

# القاهرة

أدب • فكر • فن



● باتيك ● للفنان على الدسوقي ●



● القاهرة: العدد الخامس عشر ● الثلاثاء ١٤ مايو ١٩٨٥ م ● ٢٤ شعبان ١٤٠٥ هـ ●

● النسخ ٢٥ قرشاً ●



● من وحى ألف ليلة وليلة ● للفنان صلاح عتيق ●

إهداء 2006

ورثة الكيماني/ محمد فاروق القران  
الإسكندرية



## زویة

قول أبي تمام إذاً غير صحيح، وأنا مؤمن بأنه غير صحيح، فلماذا يعلقون بالذكري وليس، فلا أفتأ أكرهه هذه الأبيات لنفسى وللآخرين ؟ أكون هذا القضية في التكرار نفسه، مرة التكرار، بعض النظر عن قيمة ما يكرر ... وإن كان ذلك كذلك، فما هي هذه القضية التي في التكرار ... ؟

التكرار - أولاً ، وحل المكس كما يزعم النقل السابع - لا يعلم حدرًا ، فالسائر لا يعلم ،  
والأخير يغير بغير مفهومين عليها . والآخر الثاني - لا يعلم السائر ، فالنقل الثاني لا يعلم  
حليل ، والغفر مازال منذ نصت سائره في مشغوره . والآخر الثالث - لا يعلم حدرًا ، فإني أليس  
بالشجرة المحرمة ، ولو كان التكرار يعلم الإنسان لكف عن هذه الجرائم التي لا يشأ تكرارها عند  
وصي إسان . وإنما كان التكرار لا يعلم حدرًا أو إسانًا في نصيبته إنَّه ؟ ولذا أولوج أن يتكرار  
وصي الحكمت ، ولذا كان التكرار ما يجب أن يكون من كل الحكمت ؟

سؤال أحسب أصحاب الإعلام والإعلان أنذر على مناقشته ، فهو المبدأ الأساسي الذي يقومون عليه عملهم وعملهم . غير أن لي ملاحظة أفرحها هنا للتأمل .

هناك تكرار لا تشعب به ، مثل تكرار شروط الشمس وغروبها ، وهناك تكرار ضروري لحياتنا مثل تكرار نبضات القلب أو الشهيق والزفير ، وهناك تكرار نتيج ، كتكرار حركة أقدامنا وأجسادنا ونحن نتابع لحنا مشجبا ، وهناك تكرار جميل ، كتكرار القافية في الشعر أو الوحدة في الزخرفة .  
فأي ألم أن التكرار أن نلك هو الذي نولم به عندما نكرر كلمة مأثورة وإن كنا لا نؤمن بها ... ؟

وسؤال آخر . . هل نكرر أخطائنا ، وعندما نكرر البشرية جرائمها ، كالقتل والحقد والحروب ، انقلع هذا الأمل لا نشعر بها ، أم لأنها ضرورية لبقيتها ، أم لأنها تمتد أم لأنها جيلة ٩٠ .

● سؤال جدير بالتأمل . أليس كذلك ؟ .

القاهرة.

جلس التحرير

١. أحمد عثمان  
٢. أمينة كاسل  
٣. سامية أم  
٤. عبد الفتاح مكاوي  
٥. عبد الله ممد  
٦. ماري تريم عبد الله  
٧. محمود فهمي حجازي  
٨. هاني الحناوي

مدير الإدارة  
عبد الحليم قيساوي

الامارات

مؤسسة أبو بكر للإعلان  
١٦ شارع البورصة التوليفية  
٣٩ عمارة أبو الفتح بالحرم  
ت : ٢٥٢٢٢٤ - ٨٥٩٥٥٦  
ب.ب ٢٥١٥ القاهرة

الأسعار

الاستعداد

الموزان ٦٠٠ ملغم - السمومية \* ريف - سوريا  
٣٥٠ قس - لبنان ٤٠٠ قس - الأردن ٤٠٠ قس  
- الكويت ٥٠ قس - العراق ١١٠ قس -  
المغرب ١٠٠ قس - الجزائر ١٥٠ قس - تونس  
٦٥٠ قس - الخليج ٦٠٠ قس -

الاشتراكات

[illegible]

إذا كان الطابع المادي الإلحادي للحضارة الغربية ، قد حرّمها من « التوازن » ، فأفقدت إنسانها « الأتزان » ، عندما أنغمته ماديا ، بينما ظل داخله من الروحية والقيم خواء .. فإن الإسلام ، كتصور مستقل للكون والحياة ، وكحضارة متميزة ، امتازت بإعلاء كل ما هو إنساني ، دون أن ترفض المادة .. هذا الإسلام هو المرشح لقيادة العالم الآن ..

يقول سيد قطب : « إن الإسلام : تصور مستقل للوجود والحياة ، تصور كامل ذو خصائص متميزة ، ومن ثم يبتثق منه منهج ذاتي مستقل للحياة كلها ، بكل مقوماتها وإرتباطاتها ، ويقوم عليه نظام ذو خصائص معينة .. »

## تيار الرفض الإسلامي

# جاهلية الغرب

د. محمد عمارة

التفسير المادي للتاريخ ! أو في صورة « الإنتاج المادي » ، كما في أمريكا وأوروبا وسائل المجتمعات التي تعتبر « الإنتاج المادي قيمة عليا .. » فإن هذا المجتمع - [ يرى سيد قطب ] - يكون مجتمعا متخلفا ... أو بالمصطلح الإسلامي : مجتمعا جاهليا !

والمجتمع المتحضر .. الإسلامي .. لا يحضر الله ، لا في صورة النظرية ( باعتبارها هي التي يتألف منها هذا الكون ، الذي نعيش فيه ، وتأثيره يتوغل فينا ) ، ولا في صورة « الإنتاج المادي » ، فالإنتاج المادي من مقومات الخلافة في الأرض عن الله .. ولكنه ، فقط ، لا يعتبرها هي القيمة العليا ، التي يهدر في سبيلها خصائص « الإنسان » ومقوماته ...

والقيم الإنسانية والأخلاق الإنسانية : التي هي من ثوابت حضارتنا [ - ليست مسألة غامضة مائعة ، وليست ، كذلك ، قيدا « متطورة » متغيرة متبدلة ، لا تستقر على حال ولا ترجع إلى أصل ، كما يزعم التفسير المادي للتاريخ ... ] إنها القيم والأخلاق التي تنتمي في الإنسان خصائصه التي يتقدم بها دون الحيوان ...

والحضارة الإسلامية ، من ثم ، متميزة بعا لتميز الإسلام - لأن الإسلام هو حضارته - بل هو الحضارة .. وما عداه فيجاهلية ... ونجيز الحضارة الإسلامية بظهور ويتأكد في « ثبات الأصول والقيم » فيها ، رغم تعدد وتطور « تركيبها المادي والتشكيل » .. وأصولها وقيمها الثابتة تدور حول عبودية الإنسان لله وحده - ومن ثم تحرره من كل الطواغيت - وإعلاء كل ما يؤكد إنسانية الإنسان ، ويجعلها فوق النزعات المادية والحيوانية .. فتوابع هذه الحضارة ، هي مقوماتها .. من مثل « العبودية لله وحده » ، والتسليم على أسرة الطبيعة فيه ، واستعلاء إنسانية الإنسان على المادة وسيادة القيم الإنسانية التي تنتمي إنسانية الإنسان لا حيوانيته .. وحرمة الأسرة .. والخلافة في الأرض - [ عن الله ] - على عهد الله وشروطه .. وتحكيم منهج الله وشرعيته وحدها في شئون هذه الخلافة ... وفي هذه الحضارة الإسلامية ، وحسن تكون « إنسانية » الإنسان هي القيمة العليا في المجتمع .. يكون هذا المجتمع متحضرا ... أما حين تكون « المادة » - في أي صورة - هي القيمة العليا - سواء في صورة « النظرية » ، كما في

إن للعادة أثرا في تشكيل الفكر ، لكنه ليس العامل الوحيد أو الأقل في نشأته وتطوره .. ولإنتاج المادي أهمية كبرى في حضارة الكون ورخاء المجتمع وسعادة الإنسان ، لكن اعتبارها شيئا سحرًا للإنسان ، وليس شيئا يستمد هذا الإنسان ..

كذلك فإن للقيم ثباتا يجرسها من إطار التحيزات ... وهنا يسير سيد قطب على نهج المودعي ، الذي انتقد الفلسفة المجدلية للتاريخ ، تلك التي عمت قانون التطور ليشمل « الثوابت » والقيم .. إلى الحد الذي يوصم بإمكانية نسخ الجديد لكل ما هو قديم .. وهو تعميم خطر ، قد يصحح سلاحا تستعين به الحضارة الغربية العازلة في نسخ حضارات البلاد التي ابتليت باستمرارها ..

وأمام تميز الحضارة الإسلامية وامتيازها ... وفي مواجهة « الجاهلية الغربية » ، بشقيها « الليبرالي - الرأسمالي » و« الشيوعي - الشيوعي » ، فإن لواء قيادة العالم معقول للإسلام والمسلمين .. يقول سيد قطب : إن قساسة الرجل الغربي للبشرية قد أوشكت على الزوال ... لا لأن الحضارة الغربية قد أفلست ماديا ، أضعفت من ناحية القوة الاقتصادية والمكرية .. ولكن ، لأن النظام الغربي قد انتهى دوره ، لأنه لم يعد يملك رصيدا من « القيم » يسمح له بالقيادة .. فلا بد من قيادة تلك إبقاء وتنمية الحضارة المادية التي وصلت إليها البشرية ، من طريق الطريقة الأوروبية في الإبداع المادي ، وتزود البشرية بقيم جديدة جديدة كاملة - بالقياس إلى ما عرفت البشرية - وبمنهج أصيل وإيجابي ، والوعي في الوقت ذاته .. والإسلام - وحده - هو الذي يملك تلك القيم وهذا المنهج ..

فالمطلوب ، إذن ، هو :

١ - إدراك الخصائص والسمات والسمات التي تتميز بها الحضارة الإسلامية وتمايزها عن « جاهلية الغرب » .. والحرص على نفاذ هذه الخصائص .. وتنقيتها ما ران عليها في ظل الجاهلية التي عمت وضربت أخطائها ..

٢ - وتبني علوم التقدم المادي ، التي أيدعها الغرب ، عن تصورات الفلسفة والفكرية والأخلاقية « الجاهلية » .. وضم علوم التقدم المادي هذه إلى « قيم » الحضارة الإسلامية بما فيها جميع مؤهلات القيادة العالمية الجديلة ... ولذلك ، كان من الأهمية بمكان تمحيص : ماذا نرفض من الغرب ؟ وماذا نأخذ عنه ؟؟

## في هذا العدد

الصفحة

٣	• رؤية
د. محمد عمارة	
٤	• جاعلية الغرب
د. أحمد عثمان	
٧	• العودة للجلود
وليد منير	
٨	• ويحيى النمر
• أولاد عبد الله الأتور	
٨	• سقوط المدينة المنحنية (شعر)
صلاح مبد	
٩	• نيل من مصر
القصار	
١٠	• هذه القضية
محمد عزام	
١١	• كاتكتار ألف ليلة وليلة
عادل ندا	
١٢	• غلام الليلة الثانية بعد الألف
د. محمود فهمي حجازي	
١٤	• اللغة والحياة المعاصرة (ومر ليست مألوفة بإسادة ا)
أحمد سويلم	
١٦	• ويلف أن العالم قد وقع في حلق الأبره زاده
د. عبد الطيف عبد الحليم	
١٨	• حكايات إسبانية من أصل عربي
عبد الممن حشيش	
١٩	• الحكايات من القاهرة
محمد المحدثي	
٢٣	• قراءة تشكيكية ونجا مهداوي
محمد صفى الجياحي	
٢٤	• أحمد صبري
د. يحيى طريف الحول	
٢٧	• تعاليد مفاهيم الرجوعية
جمال انتلاوي	
٣٠	• حورس قادم و قصة قصيرة
٣١	• مصصريات
د. مسير حجازي	
٣٢	• الهجمات في نقد الأدب المعاصر
من تراثنا العربي (ابن خلدون)	
٣٤	• من التراث العربي (جان جاك روسو)
٣٥	• هائل الحلو
٣٦	• تان الجامعي
د. أحمد عثمان	
٣٨	• أنغام من سيقونة الريح (شعر مترجم)
د. أحمد جعفر	
٤٠	• المناقشة
محدث ليويس	
٤١	• حوار مع كاتب سيناريو ونادى برطاني (جاذن ليرت)
٤٢	• مناقشات
شمس الدين موسى	
٤٤	• إنتاج تحت الأضواء (فأروس)
٤٥	• حوار مع الفارسي
• كمال الدين خليفة	
٤٦	• فوتوغرافيا

ولقد أدرك سيد قطب أن هزيمتنا الرجعية أمام الحضارة الغربية الغازية - بعد هزيمتنا العسكرية والسياسية أمام جيوش وحكوماته - أدرك أن هذه الهزيمة الرجعية قد أصبحت خطراً داهماً ومهدداً على ما يميزه الإسلام وتمايز في ميدان « القيم » و « التصورات » والفلسفة والفكرية للكون والحياة والمصير .. فدعا إلى تجديد الحدود والمعال والمقاصل ، بجسم ووضوح ، بين خصائصنا الحضارية وبين الحضارة الجاهلية ١٩ . أي الحضارة الغربية .

كذلك دعا سيد قطب إلى ضرورة « الانسلاخ » عن « فكرة التغريب » ، التي جاءت إلى بلادنا واقتحمنا في ركاب الغزوة الاستعمارية الغربية الحديثة ، وهي الفكرية التي باسخت وأفترخت في عقولنا وقلوبنا ، وسيطرت على المنزل والمدرسة والصحيفة والمثقف والكتاب والمطابع .. الخ .. الخ .. حتى لقد أسندت علينا الكثير من العقائد والقيم والمعايير والأخلاقيات والتصورات والأفواق ...

ولى هذه القضية - قضية ضرورة الانسلاخ عن « فكرة التغريب » والتطهير من أدرانها - ضرب سيد قطب نالاً لنفسه ... فهو قد عاش - قبل مرحلته الأخيرة - مرحلة [ معارف الطريق ] - قد عاش أربعين عاماً متفانياً و متفرباً ... و تفتش تصوراتنا و زوايا هذه التأثيرات الجاهلية ... وذلك على الرغم من انتماه الإسلامي وكتائبه الإسلامية طوال تلك السنوات - فما بالك بمن لم تكن له هذه الحصيلة الإسلامية ١٩ ... وما هو يدعو إلى الانسلاخ عن جاعلية الغرب ، كما انسلخ هو عنها ، وإلى إدانة حجة التغريب وإسقاطها من عمرنا ، كما أدامها هو وأسقطها من عصره ... إنه يعدنا بلغة و نقد الدنان و الاعتراف ... فيقول : « إن الذي يكتب هذا الكلام إنسان عاش بقر أربعين سنة كاملة ، كان صله الأول فيها هو القرامة والأخلاق في معظم حقول المعرفة الإنسانية ... ما هو من تخصصه وما هو من هوايته ... ثم عاد إلى مصادر عقيدته وتصوره ، فلما هو يجد كل ما قرأ ضليلاً إلى جانب ذلك الرصيد الضخم - وما كان يمكن إلا أن يكون كذلك - وما هو ينادى على ما قضى فيه أربعين سنة من عمره ، فإنما عرف الجاهلية على حقيقتها ، وعمل انحرافها ، وعمل ضلالتها ، وعمل قزائنها ... وعمل جميعيتها وانطاشها ، وعمل فرورها واداعائها كذلك ااا وعلم اليقين أنه لا يمكن أن يجمع المسلم بين هذين المصيرين في التلقى ااااا ... وعمل الرغم من انهائي الإسلامي في ذلك الحين ، إلا أن هله الرواسب كانت تفتش تصوري وتقمسه ااا كان تصور « الحضارة » - كما هو الفكر الأوربي - يتأصل لي ، ويتفتش تصوري ، ويعرني الرؤية الواضحة الأصلية .

تلك كانت تجربة سيد قطب مع « رواب التغريب » ... ولقد انسلخ عنها ، وواجهها في حسم ، وبنوياً شديدة الوضوح .. فدعا إلى أن يسلك الناس هذا السبيل ااا

لكن الرجل - كما أثبتنا - لم يكن رافضاً لكل ما أنتجته النهضة الأوربية .. فعلموها في الطبيعة وتعلمت الناس ، التي أثرت تلك الحضارة الحديثة ، والتي أثبتها هذه الحضارة الحديثة ، بغيرها وليدة والمعرفة الأوربية في الإبداع المادي .. وهو لا يرفضها ، وإنما يطلب أن تشارك فيه ، والإسلام - وبصورتها الإيمانية ، والكون والخالق ، والخالقة ، تلك التي تمل من علم ، وإنسانية الإنسان ، فوق المادة ، نظرية كانت أو إنتاجاً .. وذلك حتى تتكامل للنهضة السافان للذات تستطيع إذا هي سارت معها نبضة المتاح الصالح للإنسان السوي .. ولذلك دعا المسلمون إلى أن يأخذوا من الغرب ، والعلم الحديث ، في الوقت الذي يجب أن يرفضوا فيه ، الإلهيات ، و الفلسفة ، و الإنسانية ، و إلى السلم لا يملك أن يتلقى ، في أسر شخص بعينه القليلة ، أو الشخص العام للوجود ، أو يتجنب بالتفصيل ، أو يتصور بالخلق والسلوك ، والقيم والموازين ، أو يتجنب بالبداهة الأصول في النظام السياسي ، أو الاجتماعي ، أو الاقتصادي ، أو يتجنب بتفصيل بواحد النشاط الإنساني وبحركة التاريخ الإنسان .. إلا من ذلك المفسد الربان . ولا يتلقى في هذا كله إلا من مسلم ، يتق دينه وتقواه ، ومزاولة لعلمه في واقع الحياة .

لكن المسلم يملك أن يتلقى في العلوم الحديثة ، والفلسفة ، والطبيعة ، والأحياء ، والفلك ، والطب ، والصناعة ، والزراعة ، وطرق الإدارة - من الناحية الفنية الإدارية البحتة - وطرق العمل الفنية ، وطرق الحرب والقتال - من الجانب الفني - في آخر ما يشبه هذا النشاط .. يملك أن يتلقى في هذا كله من المسلم وغير المسلم .. ويحوز أن يشتغل فيها المسلم وغير المسلم ، لأنها من الأمور الداخلية في قول رسول الله صلى الله عليه وسلم : « أتمم أعلم بأسرود دينكم » .. ومن ثم يلاحظ علمها من ريع العقيدة ، أو ارتدادها إلى الجاهلية ..

أما جانب العقائد والإلهيات والفلسفة والأخلاق وتصورات الكون والحياة والعلاقة بين القيم الإنسانية وبين المادة .. أما هذا الجانب الذي يتكون من الثقافة ، فإن سيد قطب ألتهم فيه ، والأطلاح - من إنتاج الجاهلية الغربية ، لا لتحدثه مصدراً للثقافة ، بدعوى أن الثقافة تراث إنسان ، - وهي دعوى كاذبة في إنتاج الإسلام - وإنما يكون الأطلاح هدف النقد وكشف مسا في هذا الجانب من فكر الشر من ضلال .. فالسلم قد يطلع كل كثر النشاط الجاهل ، ولكن لا يكون ثم تصوره ومعرفة في هذه الشؤون كلها ، وإنما يعرف كيف تتصرف الجاهلية ! وليس كيف يصحح ويقوم هذه الانحرافات البشيرة ، يردا إلى أصولها الصحيحة في مقومات التصور الإسلامي ، وحسبنا العقيدة الإسلامية .. إن حكاية أن الثقافة تراث إنسان ، لا وطن لا جنس ولا دين .. هي حكاية صحيحة عندما تتعلق بالعلوم البحتة وتطبيقاتها

العلمية - دون أن تجاوز هذه المنطقة إلى التصورات الفلسفية والتأويلية ، لتنتج هذه العلوم ، ولا إلى التصورات الفلسفية لتفنى الإنسان ونشاطه وتاريخه ، ولا إلى الفن والأدب والتصورات الشعورية العامة ، ولكنها لها وراء ذلك إحدى مصابيح اليهودية العالمية ، التي يجمعها جميع الحواجز كلها - بما في ذلك ، بل أول كل حواجز العقيدة والتصور - لكي ينفذ العلم إلى جسم العالم كله ، وهو مسترخ هلهل ، يراوون في نشاطهم الشيطان ..

ولقد ضرب سيد قطب المثل على إمكانية وضرورة التمييز بين علوم الغرب البحتة وتطبيقاتها - وهي ما يمكن أخذها عنه - وبين فلسفته وإنسانيته - وهي ما يجب الحذر منها . والتوصل لها - .. تبين من محب ما صنعت أوروبا ، عندما أراحت أن ترفض ، مع حضارتها الإسلامية .. لقد أخذت عنا ، والآلهة التجريبية ، التي أقامت عليه حضارتها الصناعية ، وفي ذات الوقت رفضت ، والتصورات الإسلامية والأصول الاقتصادية الإسلامية ، التي كان هذا الآلهة التجريبية ، وثيق الصلة بها في الحضارة الإسلامية .. لقد أخذت ما لأمم الفطاح المادي حضارتها وتركت ما كان ، لو أخذته ، فقلاً بإحداث تغير جذري في طابع تلك الحضارة وطبيعتها .. فعلمنا نحن أن نعي هذا الدرس التاريخي في الأخذ والعطاء بين الحضارات .. فنأخذ من الغرب ما نحتاج طابعها الحضاري ، ونرفض ، بل ونحذر ، تلك الجوانب الفكرية بغير التحديد الإنساني للمؤمن حضارتها ، ولها حضارة دينية ، كما هو الحال في الجاهلية الغربية .. وإن آلهة التجريبية ، الذي أقامت عليه الحضارة الصناعية الأوربية الحاضرة ، من نشأ ابتداء في أوربا ، وإنشأ في الجامعات الإسلامية في الأندلس والشرق ، مستمداً أصوله من التصور الإسلامي وتوجهاته إلى الكون وطبيعة الواقعية ، ومذخراته وأقواله ، ثم نقلت أوروبا ما بين المذبح الذي أقيمته وبين أصوله الاعتقادية الإسلامية ، وشردت به غيابة بعيدا عن الله !

بل إن علينا - كما بينه سيد قطب - ألا ننقد الحذر أو نتعلم من الإحباط ونحن تأخذ من الغرب والعلم البحتة ، التي نحن مضطرون في وقتنا الراهن - لأصابعه عنه .. فهناك ، خلال فلسفة ، هذه العلوم البحتة ، في فكرة الغرب ، كقضية ، التي نحن تركناها تتسرب إلى فكرتنا ، بلوت صفاء نبينا الفكري الإسلامي ، لأن هذه الغلال مادية في أسسها للتصور الدنيوي عنه ، والتصور الإسلامي بصفة خاصة .. فيجب علينا ألا ننسى .. ونحن مضطرون لتأخذ من الغرب علومه البحتة .. أننا أبناء حضارة مؤمنة ، إرتبطت فيها العلوم جميعاً ، بما فيها ، والعلوم البحتة ، بالثقافة التي فكرتنا ، إتنا أبناء الحضارة الزمنية ، التي يذكّر فيها اسم الله في كل شيء ، وبكل مجال وميدان .. نستنتج الأكسل باسم الله ونختصمه بجمعه .. وبكل بذكره على الذبيحة .. ونلتجأ إليه عند الحزن ، وعند السور .. في وقت الضحك وساعة

البكاء ... كل معنى الإنسان عبادة ، حتى تروجه عن النفس ... بل وبما شرسته منع الجنس الشروع ... إنها الحضارة التي قال الإمام الغزالي ( ٤٠٠ - ٥٠٥ - ١٠٨٨ - ١١١١ م ) في غلبه العلماء من العلم فيها : « طلبة العلم لغزير الله ، بل أن يكون إلا الله » .. فإذا كتب التيفاس ( ٥٨٠ - ٦٥١ - ١١٨٤ - ١٢٥٣ م ) في طبيعة الأرض - الجيولوجيا - كتابه [ أذهار الأفكار في جواهر الأحجار ] افتتح به بحمد الله .. بسم الله الرحمن الرحيم .. وه نستعين ، كما يستعين الفقهاء في استهلال مصنفات الله الإسلامي ١٩ ... وإذا صف ابن حزم الأندلسي ( ٣٨٤ - ٤٥٦ - ٩٩٤ - ١٠٦٤ م ) في كتابه [ شرح المحامدة في الألفه والألاف ] فإنه يفتتحه بـ « وبسم الله الرحمن الرحيم .. وه نستعين .. أفضل ما ابتنى به محمد الله عز وجل ما هو أهله ، ثم الصلاة والسلام على عبد الله ورسوله خاصة .. وعلى جميع أنبيائه عامة » .. وفي ختام كتابه هذا عن « الحب » يقول لغزائره : « وعلمنا أن وليك من الصائرين الشاكركين الحامدين الذاكركن ، أمين أمين ، والحمد لله رب العالمين ، وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً .. فكانه يصفك في الإلهيات ١٢ »

إن حضارة هذه هي الصلة بين سائر علومها وبين القاعدة الإيمانية - التي هي عورها - لا بد وأن يجلز أهلها وأن يطلعون من حضارة الغرب علومها البحتة من العلم الفلسفية والعقائد بالثقافة الإيمانية .. وكما يقول سيد قطب .. « فإن العلم الذي ينقطع عن قاعدته الإيمانية ليس هو العلم الذي يهني القرآن ويغني على أهله .. إن هناك ارتباطاً بين القاعدة الإيمانية وعلوم الفلك ، وعلوم الأحياء ، وعلوم الطبيعة ، وعلوم الكيمياء ، وعلوم طبقات الأرض .. وسائر العلوم المتعلقة بالقوانين الكونية ، والقوانين الحيوية .. إنها كلها تؤدي إلى الله ، حين لا يستخدمها الأروى في التحرف للاعتماد عن الله - كما إنهم المذبح الأوربي في البهية العلمية - مع الأسف - بسبب تلك اللامبسات التذكية التي قامت في التاريخ الأوربي خاصة بين المشتغلين بالعلم وبين الكتيبة العاقلة »

فحق لا تتكرر مسألة الفصل التذكي بين العلم وبين القاعدة الإيمانية .. علينا أن نحذر ، ونحن تأخذ عن « جاهلية الغرب » علومها البحتة ، إلا غلال فلسفية إيجابية إرتبطت مع تلك العلوم .. فبدلاً .. وبذلك وحده نضمن إحياء هذه العلوم ، في مناعتها الحضارية الإسلامية ، إلى الارتباط بالثقافة الإيمانية مرة أخرى .. تصحيح له ، بعد أن طويها ، هناك ، لغزير الله ، والتخلص من الإيمان بالله .. وبذلك يتم الاتساق بين هذه العلوم وبين طبيعتها الحقيقية للكون ، وبقيتنا الإنسانية والعلوم الإسلامية تتكامل للإسلام والمسلمين مؤلات الثقافة السامية ، بعد أن دخلت الجاهلية الغربية مآزلها التاريخي ، ويصدق بسور من الإفلاس ليس إلى تجاوزه من سبيل ١٥

# إيزيس تغزو العالم الإغريقي الروماني

د. أحمد عثمان

ولقد اعتبر هيرودوتس إيزيس نظيرة لآسيتز الإغريقية ، ولكنها في العصر الهلينستي أصبحت نظيرة لأفروديتي ربة الجمال والحب ، وتشبهت بها أرسيتوي الثانية زوجة بطليموس الثالث ، وكذلك بقية الملكات البطلميات . أما كلوباترا السابعة أشهر الملكات البطلميات وآخرهن ، فقد اكتسبت لقب ( إيزيس الجديدة ) .

وتصور الرسوم الإغريقية إيزيس المصرية بشعاه الرأس المصري القديم ووراء طوق له عقدة حمراء فوق الصدر ، أما وجهها فجلاد ووقور وإن اتسم بالملاح الإغريقية ، وفي بعض الأحيان لا ترتدي شعاه الرأس ، وإنما تتدل عصلاتان أو عصفوران من الشعر على جانبي وجهها .

ورويداً وزويداً أصبحت إيزيس تعني كل شيء بالنسبة لأهل العصر الإغريقي الروماني ، وأُنشئت أنشيدته تجدد فضائلها وتفتي بمجززاتها ، وهاليتها ما يتجاوزها بقولهم :

أنت أبها الربة ذات الأساه التي لا حصر لها  
وفي عصر كاليجولا ( ٣٧ - ٤١ م ) أقيم معبد لإيزيس قرب روما ، وفي عصر فسبليان ( ٧٠ - ٧٩ م ) ظهرت إيزيس مع سراسين على الصلة الرومانية الإمبراطورية ، أما كاركاللا ( ٢١١ - ٢١٧ م ) فقد بنا معبداً في روما نفسها .

ومن أهم مميزات عبادة إيزيس في العالم الإغريقي الروماني ظهور الكهنة المحترفين والطقوس المنظمة واستخدام ماء النيل المقدس والمواكب الفضة في زعم الرقصات الرشيقة وصبغ الموسيقى الصلابة . ولا يزال معبد إيزيس في بومبي الإيطالية موجوداً إلى يومنا هذا ، وهو أكثر مبادئها كمالاً وجمالاً ووجدت به آنية خاصة لحفظ ماء النيل المقدس ، وكذلك مساكين الكهنة . وفي الحقيقة اكتشف آثار وإسالميل عدة لإيزيس في طول الإمبراطورية الرومانية وعرضها ، واستخدمت صورها كحلي على الأختام والمجوهرات وفوق شواهد القبور ، كما شاعت رموزها ولا سيما الجليل ( Sistrum ) .

وبعد ، فلنستطيع الآن أن نفهم دواعي أسير الشراء أحد شوقي إلى الانتحار بانقلاب عبادة الربة المصرية إيزيس إلى بلاد الإغريق والرومان فهو الغائل في قصيدة وكبار الحوادث في وادي النيل ؟ :

وإدعاك اليونان من بعد مصر  
وتكلام في حبسك القدماء  
فلماذا قبل ما فاضل مصر  
فتقبل منها إيزيس الشراء

أما في مدينة بومبي بإيطاليا فتقول العبادة كهنة عتزون ، أنماوا طقوساً لإيزيس وأوزيريس ، وهي طقوس ذات طابع سري ، وهذا ما يجلبها عنه أبوليوس في « التناسخات » ( الكتاب ١١ ) ، وكذلك بوليتارخوس في « عن إيزيس وأوزيريس » ، واستمرت هذه العبادات حتى انتشرت الديانة المسيحية وفقر معبد إيزيس بالإسكندرية عام ٢٩١ م ، ولكن ظلت عبادتها موجودة في معبد قبله حتى القرن السادس الميلادي ، وكان لإيزيس سحر خاص ، إذا استطاعت أن تغزو العالم الإغريقي الروماني منذ القدم ، فهي إلهة مصر القومية التي صارت منذ المصم الهلينستي الإلهة الأولى في حوض البحر المتوسط ، إذ أسست عبادة لها في يريه ( ميناء أثينا ) منذ القرن الرابع قبل الميلاد على أيدي بعض المصريين المقيمين هناك ، ولكن معظم العبادات التي أقيمت هذه الإلهة في بحر إيجة كانت ضمن أسرة الآلهة المصرية التي ضمت سراسين وهارپوكراتس وأنوبيس كما أسلفنا .

لا حصر للتأثيرات المصرية في الحضارة الإغريقية الرومانية ، ولكننا هنا سنركز الحديث على الأصل المصري للآلهة الإغريق الأسطورية ، فالإغريق أنفسهم يعترفون بذلك صراحة وتغريب لذلك مثلاً بما كتبه هيرودوتس أبو التاريخ ، عندما عقد موازنة بين الآلهة المصرية القديمة وآلهة بني قومه ، موضحاً بأن الإغريق قد تبناوا الطقوس والمنشدات المصرية وهم يستجون أساطيرهم حول أنفسهم .

ولقد أقيمت معابد لآلهة مصر في بلاد الإغريق ، وهذا ما نلاحظه على سبيل المثال في جزيرة ديلوس ، حيث نشاهد هناك طريقاً للأسود يدكرتنا بطريق الكواثر في الكرنك بالأقصر ، وأقيم في هذه الجزيرة أيضاً معبد للإله المصري البطلمي سراسين وإيزيس وهارپوكراتس ( حورس ) وأنوبيس وأسود وبوباستيس وأوزيريس وغيرهم ، بل تكونت في بلاد الإغريق جمعيات خاصة لممارسة الطقوس المصرية ،



## وليد مثير



كان « عروة بن الورد » شاعر الصعاليك سيداً من بني غطفان ، وكان زوجاً وأباً وفارساً ممدوداً بين فرسان العرب . خرج « عروة » على صرب السادة ، وتقاليده الأشراف ، واختار أن يعيش صعلوكاً ، شريفاً ، متمرداً إلى آخر عمره .

كان « ابن الورد » تواقفاً إلى عالم عادل جلي يحكمه « قسمة الحق » ، وينتفع فيه كل الناس بالحياة التي خلقها الله رحمة ، صافية ، خالية من القهر والإكراه والطمع . وكم جرح مجتمع الصحراء إنسانيته بما يجويه من تناقضات ، وما يتضمن في نسجيه المهرىء من تفاوت وتباين واضحين .

دعيني لسفلى أسعى فإني رأيت الناس شرهم السفلى ويقتصيه السدائى وتزدريه حليته ، ويتهرء الصغرى وعشى نو السفلى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يسطر قليل ذنبه ، والسنب جم ولكن السفلى رب غشور

هكذا وقف « عروة » بمضارب الخيام ، شاعراً سيفه في وجوه السادة ، جزءاً ، منقل القلب بالحكمة والحزن والرغبة في تغيير الواقع .

نفض « عروة » عن يده غبار الحياة الواذعة ، وجعل الخطر حرقه ، ومضى غازياً ، متحدياً ، رافضاً تحف به جاحة صغيرة من الفقراء والصعاليك والشعراء الذين رأوا ما رأى ، وأحسوا ما أحس ، وأرق جنونهم ما أرق جنونه .

وللى اسرر حال إنسانى شركة وأنتت اسرر حالى إنسانك واحد  
أفرك جسمى فى جسم كشييرة وأحسو قراح الماء ، والماء بارء

كان « عروة » يقابل الضعيف الذى يشكو الظلم ، فيخلف عليه ثوبه ، ويعطيه لرمه وسيفه . وكان يلقي العاشق الموله الذى يشكو الصدود فيقرض من أجله الشعر ، ويطلب إليه أن ينسب إلى نفسه ويلقيه على أسماع حبيبه . وكان يدلع على القتل حتى لا تقتل حرب من أجل ثار أو دمية .

وحين مكره قوم ذات يوم ، فسأله أن يرد زوجته إلى قومها . وكانت فيها مضى أمته فأعنتها ونزوجهها - خيرها في ذلك مرضاً ، فاعتارت الرحيل ، فلم يحسل حرمها ودون ما تبتغي . ولكنسه مضى نازف القلب ، أسيف الوجدان ، ينسحيه وأحلامه وأماله الجبهة ، ضارياً في الصحراء الممتدة الواسعة إلى آخر العمر ، باحثاً عن الحرية والحب والمدالة التي حرمة منها قدر ينخل .

# سقوط المدينة الخامسة

● إلى روح فوزى العتيل شاعر عبير الأرض

## فولاذ عبد الله الأتور

فجأة يسقط الغصن من دوحة الشعراء .  
ويكون الربيع هو السيف ،  
والكلمات هي الخوف ،  
والسير خلف النملوش ريلة ،  
فكيف يكون العزلة .

\*\*\*

حاملاً وجميع الأرض جنت من الربف ،  
تبحث للنخلة القروية عن تربة في الرعام .  
جنت تملن للمسدن الصنمية ، غزو التراب  
المقدس ،





## من نيل مصر

صلاح عيد

البحر والشط والنخيل  
ودفقة الشمر في فؤادي  
وذلك اللحن لست أدرى  
هو الحياة انتشت كقصص  
هذا الجمال الذي تجلّ  
من نيل مصر ومن ثراها  
عراقه الحسن في بسلامي  
حسان تيجانه العوالي  
أكلّ عال وكل غلال  
إن نحن عن أرضنا رحلنا

وقدّها المائس الجميل  
كأنا الشمر سليل  
من أين في خاطري سيل  
يسره عاطر عليل  
روحي إلى روحه جميل  
خيله الناعم الظليل  
عليه تاريخها دليل  
مضى فؤادي .. لها سليل  
بأرض مصر له أصول ؟  
فكسل شيء لها يؤول

تلقى عليها السلام .  
حاصرتك التتائل من كل ناحية ،  
وقى تمن حرب التناز .  
فاحتصت بأغنية الزار ،  
حصنت قلبك من قشرة الحب ،  
سأمرت للحب ،  
رحمت تنقب عن حاملات الجرار ،  
لما لقيتك سوى الحارجات على الحب ،  
والراقصات على برق القلب ،  
والتاجرات بزيب الغرام .  
سقطت - حين شئت اتحام المدينة ،  
نخلتك القروية بين المادين ،  
شاعت على بابها دعوة الحب ،  
حين أرئت له أن يجوب الأرضين ،  
ضام عبرك بين مداجينها ،  
حين شئت له أن يكون ،  
فراقك هي كاذبة ،  
وخرقت الرسالة ،  
قلمرت بالعمى ،  
هاجرت بين الأراضين ،  
تسال عن لغة الريف ،  
تبحث للنخلة القروية عن وطن آخر ،  
ثم حين بشت ،  
رجعت ،  
بيست ،  
سقطت وحيداً ،  
فلا تفرح الآن أينما للذن الحاطلة ،  
نخلته الآن ،  
تتبت بين الحجاره ،  
تملن إقلاهما للميادين ،  
ثان محلة بعير من الأرض ،  
يفرق كل التنايل ،  
لا تفرح هو أنت ،  
على يتكبه تراث ، وعشب ، وفلس .  
هو حق وإن غاب لا يتخوه الشمس .  
إنه طالع في سواء على الدوب ،  
يفرس أمشابه في الرعام ،  
ونخلته في البلاد النحلس .



# هذه القضية



بعد حصة أيام ، سيقول القضاء كلمته في قضية آلف ليلة وليلة . وأيما كان الحكم الذي سيعطيه به القاضي ، إن بالمصادرة وإن بالإفراج ، فإن له منا كل الاحترام ، وله علينا حق الطاعة ، فللقضاء قداسته من حيث هو عين المجتمع الساهرة على حمايته ، وضيمر المجتمع المتيقظ لتقويم أي أوجاج يعطرا على مسيرته . غير أن هذا الحكم القضائي لن يغير من موقف الثقافة والمثقفين ، لا تحديا له ولا استغفالا بحياته ، ولكنه إدراك لطبيعة الحياة في معناها الأشمل والأكمل ، فتحن نندرك تماما أن القضاء لا يملك إلا أن يطبق القوانين التي شرعها المجتمع ، والمجتمع - غالبا - يشرع من القوانين ما يحفظ له كيانه في اللحظة الراهنة ، دون أن يحاول استشراف المستقبل ، فاستشراف المستقبل عمل المثقفين لا المشرعين ، وعندما أعدم المجتمع ابن المقفع عقابا له على كتابه كيلة ودمنة ، إنما كان يحافظ على كيانه السياسي والاجتماعي الراهن ، ولم يستطع أن يسمو بخياله إلى عصر جاء بعد ألف و ألف من السنين ، يُرقض فيه السلطان المطلق للحاكم الفرد ، خليفة كان أم سلطانا ، ويقاتل فيه أبناءه دفعا عن نظام يسمى الديوقراطية ، ينتخب فيه الشعب حاكمه ، ويغيره بعد عدد مقدر من السنين ، ويقف فيه وزرائه يقدمون الحساب عن أفعالهم للشعب مثلا في نوابه . وعندما أحرق المجتمع كتب كويرينيكوس وأرغمه على أن يتنكر لنظرياته في الفلك إنقاذا لحياته من المحرقة ، لم يكن يتصور أن رجالا من أحفاده أو أبناء صومتهم سيغزون القضاء ويمشون على القمر بعد مئات قليلة من السنين تطبيقا لنظريات تولدت من نظرية جدهم التي أحرقوا . ولعل الخليفة الذي حكم على ابن المقفع بالإعدام ، والقاضي الذي حكم على كتاب كويرينيكوس بالإحراق ، كانا - كمتفكرين يستشرقان المستقبل - يؤمنان بأنها لن يوقفا عجلة التاريخ ، ولكنها كانتا يدركان تماما أن مهمتهما هي المحافظة على المجتمع الراهن لا القتال من أجل المستقبل ، فهذه مهمة الثقافة لا القضاء ، ومشكلة الفكر لا القانون .

ومن هذا المنطلق تواصل «القاهرة» نشر آراء بعض المثقفين مصريين وأجانب ، لا تفصلا عن حق ألف ليلة وحدها في الوجود ، ولكن دفعا عن حق التراث في أن يحترم ، وعن حق الحاضر في أن يثرى وجداته بنتائج الماضي ، وعن حق أجيال المستقبل في أن تتواصل مع ما خلفه الأسلاف من فن وفكر وفلسفة .

ومن هذا المنطلق أيضا ترفض «القاهرة» أن تصلح ما يشاع عن أن وتوقف بعض المثقفين مع المصادرة يعود إلى وظائف يشغلونها في بعض دور النشر المستفيدة أ فالقاهرة تؤمن كل الإيمان بأن المثقف الحق لا يجوز أمانة الكلمة مهما كان الثواب ، ولا يوظف قلمه في خدمة ما لا يؤمن به مهما كان العقاب ، ومن يفعل هذا فقد تجرد من شرف الكلمة ، واستحق أن يُجرّد من صفة المثقف ، مهما كان منصبه ، ومهما كانت حلوة كلماته ، وظلاوة فكاهاته .

والقاهرة »

# الفليتنه وليلة



- لازم يصادروها طبعاً .. حد يقول دبرني ياوزير ..  
دي قلة أدب .. لازم يقول دبرني ياسيادة الوزير .



- لامؤاخلة المؤلفان مش حرك .. اسميها ألف ليلة .. ليه  
ما سمها ش ياكو ليلة .. ما كتش الضرايب جريت وراء .

## هشام



- ده فسق .. فجور .. عهر . كل صفحة آخرها وأدرك شهر زاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح . يعني بدأت في الفعل غير المباح .

## ظلام الليلة الثانية بعد الألف

عادل ندا



لأن هذا زمن الهجرة... أحرقت فيه القنابرة ودار الأوبرا والمسجد الأقصى... جُمِعَتْ ألباسا وألف ليلة وليلة، وتُحَرَّقُ معها هويتنا الثقافية وشخصيتنا الحضارية، لكن يَبْقَى هذا العصر على ما تقدم من العصور وما اتَّخِذَ به عصر الحرق.

فنحن لم نعد بحاجة إلى هذه الوسيلة التربوية الرقابة و ألف ليلة وليلة، حيث إن مصادراتنا التحليلية - الرامة - تحطت هذا التخلف ووصلت إلى حد الإضحاك الطغاني، الذي يهال علينا من شرائط الفيديو، والأفلام السبائية، ومسلسلات التلفزيون، وميكات الأفاعي، وأجهزة التسجيل... وكذلك من الكتب الصفراء والمجلات الأجنبية المأزجة وشبه المأزجة حتى يمدد يغلثنا سوى أن تستعير لشاغل أنفثنا وحضارتنا وزرائنا.

وأصبحت في طي من كتاب و ألف ليلة وليلة والذى يتناول الجيش بنظرة موضوعية ولم تنمُلْها ولم تجد - حتى - من يربتها عليها، لذلك ليس غريباً أن يأتي في هريرة الدهرى: أن إعدام و ألف ليلة وليلة، بسبب ألباسها وتناولها للجيشية ما يدمر أخلاق الشر.

ورغم أن مسلسل و ألف ليلة وليلة و مسلسل جنسى، إلا أنه لا جدال في أنه جنس موقف شاذة التوظيف في منح العبر والمواظف وتقديم القدوة كالمسلوب للثريفة والتلهيب، وليس به أية دلالات لغوية خارجة تشير عاملة إلى إثارة. فهو مدخل ذو استخدام تعليمي يعطى قيمة تفهم العمل الشاق المتكامل، حيث استخدام الجيش كأداة فنية للحبكة القصصية في الحكايات، واستخدام أسلوب الحكى كان ضرورياً من ضرورات الأدب الشفاهي، وكان - أيضاً - حجة فنية تفرزها طبيعة أنثر الشغل لذلك وإذا استعرضنا بعض القصص التي تتضمن شيئا من

العبارات، التي أثارت حفيظة الأخلاق في عصرنا، فإن القارئ و لألف ليلة وليلة، سرحان ما يكتشف زيت ما يزعمون، حيث لا توجد حكاية واحدة من حكايات الكتاب أو ليلة واحدة من الليالي عودها الأساسي هو الجيش.

فمدخل الكتاب يبدأ بقصة وحكايات الملك شهباز وأبيه شاد زمانه وعلى الرغم من الاستخدام الجنسي الموجود، فإن العمل كله موقوف لحكمة وردت في سياق القصة تقول:

«إن المرأة إذا أرادت أمراً لم يعلها شيء».

وفي قصة و صاحب البقلة، وهي القصة الثالثة ضمن حكاية و التاجر مع العفريت، قدم القاص حكاية تتناول على الجيش الذى هو طبيعة شريرة كوسيلة فنية لتخليص رجل و تاجر، و نصف بالأمانة - جاء إلى الجنى في موعده بعد عام ليلته، فحسب بذلك تعاطف الفصيح الآخرين الذين حاولوا شراء دمه من الجنى. فكانت قصة و صاحب البقلة و هذه يشكلها الجيش وضموها الإنسان كشراعية هذا التاجر ودرسا وأسلوباً وطريقة للتعليل على قوة ظلمة هي و الجنى».

ويستعرض قصة و الجزائر السود، أو الحديقة المسحورة وهي إحدى فروع حكاية و الصيد مع العفريت و نجد أنها تسعى من خلالها تناولات جنسية إلى تعريف القارئ و السامع «أن المرأة تفعل أقصى ما في وسعها في سبيل حبها» والجيش هنا يشارك ذو غرض تعليمي تربوي، به عظة واضحة حيث جاء على لسان بطل القصة الملك الشاب المسحور، الذى سحرته زوجته و بابتة همه - لاكتشاف لغيتها له مع حيد دسود حيث قال: «إن هذا السمك أمرأ عجيبة لو كتب لإليرى من أمثال البصر لكان حيرة لمن اعتبر».

وهذه القصة وإن كانت تتضمن مواقف جنسية، إلا أنها لا تثير في المستمع أية مشاعر غريزية، حتى الأطفال المستخدمة من مفردات جنسية جاءت في سياق القصة بشكل لا يجعلها هدف إلى إثارة الفحاز بقدر ما تصور حاله وتصل بنا إلى الموعظة والعبرة، فليس هناك قارئ واحد يتميز بالسوء يمكن أن يتعاطف مع الصورة التي تقدمها الكتاب للخيانة الزوجية، فقد تقدمها الكتاب في صورة نقدية، على أن الاستغراق في تصويرها كان الغرض منه فنيا وتربوياً وهو الاستغراق في رفض هذه الصورة.

أما حكاية في نور الدين ومريم الزنارية، فهي حكاية تستمر على مدى سبعين ليلة، وتتحدث عن عشق فتاة فرنسية و مريم الزنارية، لبطل مسلم و على نور الدين. ولقد أشار إلى هذه الحكاية الأستاذ الدكتور قاسم عبده قاسم في دراسة تحت عنوان و تأثير الحروب الصليبية على الوجدان الشعبي في و ألف ليلة وليلة، حيث قال: «... و تتطور الأحداث بحيث يلتقى البطل المسلم بسبيته الفرنسية وينتظر حان الفرم، ويترأسان الجيش في مكان يرمز إلى انتقام الحلال الشعبي من الأعداء الصليبيين إيماناً مقدساً من وعلى يد واحدة من يتهم إرضاء حبسها المسلم ويهرب على نور الدين بفضل مساعدة حبسها التي تنكر في رزق ريس أحد المراكب وتقتل عشرة من الملاحين، ويصل الاثنان مرة أخرى إلى الإسكندرية».

وفي حكاية الصمدي وزوجته الفرنسية، فإن الأسطد الدكتور قاسم يكشف في دراسته هذه - أيضاً - من الفارق الأخلاقي بين المجتمع الإسلامي والمجتمع الصليبي، فالقصة تنحى عن صلاته غرامية بين صمدي واحد و بنت الفرنسية، وعلى الرغم من إصباحه الشديد بجمالها فإنه أبى أن يارس معها الجيش عندما تغل الخلال والحرام أمامه، وكاتسا سوريا على سطح منزله صفاً باكلاً و يشرب على جن الليل وتخرجت هي من ملاسها، لكنه لما نظر على التجموع في البحر تذكر الله واستمع وقال في نفسه: «أما تستحي من الله عن و بجل وأنت غريب و رعت السماء و صلى بحر وتعصي الله تعالى، وتستوجب عذاب النار، اللهم إني أشهدك قد ضعت حبها...» وكانت مكافأة الصمدي بعد ذلك أن أوجدها بين الأسرى فتملكها لمدة عشرة دقائق، وأسلمت وأعتقت أن هذه المصادفة دليل على صحة دينه فقد وهبها الله له في الخلا بعد أن عف عنها في الحرام.

فيا ترى جهالة الأخلاق في عصرنا في هذا التوظيف التربوي المبني... هل هو وياشفي... هل هو إلى الرذيلة أم العكس تماماً؟ إن كتاب و ألف ليلة وليلة، الذى نحن بصده الآن، و الذى يعبر أحد أهميات كتب التراث العربى و لعلنا لا يفتقد كثيراً من العديد من كتب التراث العربى ألف لموعظة بالجيش، والذى أنتجت في صبور الإذمار والتقدم والرفق في فترة انتعاش الحضارة العربية الإسلامية وكذلك العقلية ما تزال معضقة بغوى الإبداع فيها. هذا كله، لم يكن

عجيباً أن يتناول الكتاب الجنس كمحور من محاور الحياة بصراسة وشجاعة نادرة فلما نتوجه في كتاب آخر ، وذلك لأن الكتاب « ألف ليلة و ليلة » ينظر إلى الإنسان بشكل متكامل ويعاين تصويره في كافة مراحل حياته ، ويرسم حدود ومعالم هذه الحياة ، حيث يلعب ويعمل ويأكل ويشرب ، ويخرج ويترن ، ويعارس الجنس أيضاً ، انطلاقاً من أن الجنس حقيقة لا يمكن أنكاره بأي شكل من الأشكال . وهنا تكمن قيمة هذا الكتاب الفريد الذي ينظر للحياة بشكل شمولي دون اجتزاء ويضع الجنس موضع الصريح من حياة الكائن الحي . والكتاب يمثل بمشكليات أخرى لا حصر لها ولا آخر من العمل والكفاح والبطولة والتضحية والحياة والحب أيضاً ، وهو بذلك يصور لنا الحياة الطبيعية بشكلها الحقيقي وليس المفضل .

الدين والجنس :-

وينظر أكثر هدوءاً للأمر يقول : إن كتاب « ألف ليلة و ليلة » ليس وحده في الساحة الذي تناول الجنس واستخدمه كأحد أدوات التعبير للتربية والتأديب ، فحسباً لا جدال حول أنه الكتاب الملمسة قد تناولت الجنس كموضوع مثل كافة الموضوعات الحياتية التي تعرضت لها . . . وكان موقع الجنس فيها تماماً مثل موقعه من الحياة ، كأحد محاور الحياة الحياتية للديم البشري المعاش . فقد جاء في القرآن الكريم :

« ولما جعلنا منسلفاً لوطاً منكم بهم ضلوكهم فرجاً وفاجاً هذا يوم عيب . وجاءه قومه يهرعون إليه ومن قبل كانوا يعملون السيئات قال يا قوم هؤلاء بناتي هن أطهر لكم فافتقروا الله ولا تزدن في ضلوكم ليس منكم رجل رشيد . قالوا لقد علمت ما لنا في بئناك من حق وإنك تعلم ما نريد . سورة هود - الآيات ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ » .

\*\*\*

« وراودته التي هو في بيتهما من نفسه وغفلت الأيوب وقال فينت لك قل معذرة الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون . ولقد حثت به وهم بها لولا أن رأى برهان ربه كذلك لتصرف عنه السوء والفحشاء إنه من عبادنا المخطفين . » سورة يوسف الآية ٢٣ .

وجاء : « أصل لكم ليلة الضياف الرث في نسائكم من لبائس لكم وأنتم لبائس من . علم أنكم كنتم تحبسون أنفسكم فدل عليكم وعفا عنكم فلا يأبشروهم وابتغوا ما كتب الله لكم . . . سورة الفجر الآية ١٨٧ » .

وأما

« . . . ولا تكرموا أيتامكم على الأيتام إن أؤثرتن غصصاً فتبينوا عرض الحياة الدنيا ومن يكرههن فإن الله من دهر أكرههن ففوررحمهم . سورة التوراة ٣٣ »



وهذه مجرد نماذج قليلة من بين نصوص كثيرة تمسك المعالجة القرآنية لوضوحت إسهاتية حيوية .

\*\*\*

أما في العهد القديم من الكتاب المقدس فقد ورد في سفر التكوين - الإصحاح التاسع عشر :

« فجاه الاكمان إلى « سدوم » مساء وكان لوط جالساً في باب « سدوم » . فلما رآهما « لوط » ، قام لاستقبالهما وسجد بروجه إلى الأرض . وقال يسأديلاً ميلاً إلى بيت عبدكما وبيناً وإحساناً أرحمكما . ثم تبرأ وتذبحان في طريقكما . فقالا لا بل في الساحة بيت . فضع لهما ضيافة وخبز فطيرة فأكلا وليلاً اضطجعا أحاطاً بأبيات رجال المدينة رجال « سدوم » من الحدث إلى الشيخ كل الشعب من أخصابهم . افتادوا « لوط » وقالوا له أين الرجال اللذان دعوا إليك الليلة . أجبرهما إليها لتصرفهما . فخرج إليهم « لوط » إلى الباب وأخاف الباب وراه . وقال لا تفعلوا شراً يا أعمى . هوذا في ابنتي لم تعرفا رجلاً . أجبرهما إليكم فافعلوا بها كما يحسن في عيونكم . وأما هذان الرجلان فلا تفعلوا بهما شيئاً لأنهما قد دعوا تحت ظل سفلى . فقالوا ابعد إلى هناك . ثم قالوا . جاء هذا الإنسان ليغرب وهو يحكم حكماً لأن عملك شر أكثر منها . فأنهوا على الرجلين . فجلس « لوط » وحدها وتقدموا ليكرسوا إلى الباب . فشد الرجلان أبوابهما وأدخلوا داخل إليهما إلى البيت وأغلقا الباب . » هـ .

وأكثر من هذا نجد في الإصحاح نفسه .

« وصعد « لوط » من « صوفر » وسكن في الجبل وابتهامه . لأنه خاف أن يسكن في « صوفر » . سكن في المغارة هو وابتهامه . وقالت البكر الصغيرة أيتها قد شاع وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادتنا كل الأرض . فلم تسمع أيتها خراً وتضطجع معه فتحي من أيتها نسلاً . فشدنا أرباباً خراً في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أيتها . ولم يعلم باضطجعاها ولا بقيامها . وجدت أن القدر أن البكر قالت للصغيرة إن قد اضطجعت الباصرة مع أبي . نسبه الليلة أيضاً فدخل واضطجعت معه فتحي من أيتها نسلاً . فشدنا أرباباً خراً في تلك الليلة أيضاً . وقضت الصغيرة واضطجعت معه . ولم يعلم باضطجعاها ولا بقيامها فجلست ابنتا « لوط » من أيتها . . . »

وجاء بالإصحاح الثامن والثلاثين من سفر التكوين :

« ولما طال الزمان سادت ابنة « دوش » امرأة « يوثا » . لم ترض يوثا فصعد إلى جراز غنمه إلى « غته » هو « وجيرة » صاحبه الدملاني . فأعبرت « دوش » وقليل ما هو ذا حرك صاحبه إلى « غته » ليجز غنمه . فطلعت عنها ثياب ثملها وتغطت يسرع وتلقفت وجلست في مدخل « غتاهم » التي هي طريق « غته » . لأنها رأت أن « شيلة » قد كبر وهي لم تعد له زوجة . فظفراها « يوثا » وحسبها زانية . لأنها كانت قد طغت بجهها . فمال إليها على الطريق وقال هان

## مصر ليست ماطلة يأسادة !!

د. محمود فهمي حجازي

ونق هذا كله ، فإن ما تجربه لغوية صخرة يمكن أن تكون لغزاً لمفرد هذا النمط عندما تكون الظروف مواتية لإثارة التجزئة والانقسام في العالم العربي .

سمعت القرصة أثناء الاحتلال البريطاني لمصر ، وظهرت في لسان دعاة السلطة الكبار تنكس ما يحدث في ماطلة ، ألف بيتيكل - وكان لآلتها يتناولون مع السلطة البريطانية في مصر - كتاباً في نحو العمالية المصرية ، وهو كتاب ذو قيمة علمية متواضعة ، وفيه إلى جانب هذه أفكار ما بأن الاختلاف بين العمالية المصرية والنصفي علية في سبل انتشار التعليم وأن الحيل يمكن من حصر المصريين المصرية الفصحى ، وطبع الكتاب بالعمالية المصرية ، أما الحروف العربية فقد نادى بضرورة التحليل عنها وكتابة اللهجة المصرية بالحروف اللاتينية . وبعد ذلك نادى بهنسي الرى البريطاني ويكوكس بأن تكتب اللهجة المصرية يرجع إلى أمم يتحدثون لغة مادية مصرية ، ويكتبون باللهجات - فصحى - وعلا بويكوكس المصريين بأن - يجيروا التاليف بالفصحى وأن يؤلفوا بالعمالية مدونة بالحروف اللاتينية .

وقبل ويكوكس وفهره يحاولون نقل التجزئة الاستعمارية إلى مصر ، فإن إلمام الصلات بين أقطار الوطن العربي ظهر كتاب له في أن لغة سوريا ومصر وشمال أفريقيا هي اليونانية وليست العربية .

وهي دعوى سبق أن ظهرت في ماطلة أيضا .

لقد حدث في ماطلة تفسير لغوي أدى إلى إصلاص الماطلة - وهي فية عربية - لغة رسمية ، ووزعت الماطلة بالحروف اللاتينية . إن الماطلة فية عربية مغربة ، ولكن هذا التصنيف لا يجب أكثر أبناء ماطلة ، لأنهم يرون فيهم اللهجة فية جديراً بأحب والتجديد ، فهم يتحدثون عن اللغة الماطلة بوصفها لغتهم القومية ، يستعملونها في أكثر المجالات ، أما المصرية الفصحى فلا مكان لها في وجدانهم أو في التعليم العملي أو في الإعلام إلا بوصفها لغة أجنبية .

إن الإطراء اللغوي والميدني والاجتماعي في مصر يختلف دون شك عن ماطلة ، ولكن يبقى السؤال أساساً قائم : هل تريد من طريق مؤسسات الدولة من تعليم وإعلام عينة لغوية مهادنة إلى اللهجة المصرية لتكون لغة قومية كاملة الاستخدام كما يصح بالفصحى ، أم أن نعمل على أن تكون هي ودون عطف لغوية - في سبل العمالية المصرية على نحو ما كان اللغويون يفعلون بلهجهم المحلية ؟ وهل تريد أن يقتصر استخدام اللغة العربية في مصر على التراسل الرسمية والإعلامية وتعليم الشعر القديم ، أم تحتاج عطف اللغة الإسلامية في أجل مستقبل لغوي واضح لصر العربية ؟

لا يعرف أكثر اللغويين في الدول العربية أن أبناء ماطلة يتحدثون في حياتهم اليومية فية عربية ، جعلوها لغة رسمية ودوتها بحروف لاتينية . كانت ماطلة قد دخلت في إطار الدولة الإسلامية عندما صاها الألفية في القرن الثالث الهجري ، وبعد نحو ثلاثة عشر عام بدأ حكم التورساتينيين ثم تسلمت الدول الحاكمة ، واتخذت البلاد طابعاً مسيحياً والى حدة المسلمين ، واحتفظت ماطلة بتلك اللهجة العربية المحلية في أمور الحياة اليومية . تنسب الماطلة إلى عسورة اللهجات العربية للغوية ، ولها خصائصها التميز في إطار هذه اللهجات .

عرف اللغويون منذ أكثر من عام طبيعة الحياة اللغوية في ماطلة ، كتب أحمد فارس الشدياق في الواسطة إلى مرة ماطلة : "إن اللغة الماطلة في مصر العربية ، يتكلم بها في جزير ماطلة وروفس ، سواء في ذلك النماصة والمخاضة . لاحظ الشدياق أن اللغويين كانوا لا يتعمقون بالغة العربية ، على الرغم من كثرة تعاملهم مع أبناء الأقطار العربية . كان اللغويون يفتقون من تعلم العربية ، ولا يرون بأن فيهم فرع للمصرية ، تعلم عناصرها اللغة الإنجليزية ولكن عناصرها في حياتهم اليومية إنما هي بالغة . تكون لديهم شعور بعدم الأتقاء إلى الأمة العربية ، وظهرت التفرؤ حول الماطلة ، وبضمهم حاولوا نسيها إلى اللغة اللاتينية ، وبضمهم حاولوا الابتعاد قدر الإمكان عن الأتقاء اللغوي العربي ، ومن الحرف العربي ، واتخذت الحياة اللغوية مساراً مبيناً عن المناطق الأخرى للعربية .

إن تاريخ الاتصال اللغوي الماطلة مع العالم العربي يرجع بديانته إلى منتصف القرن الثامن عشر الميلادي . ألف آجيوش دي سولدنيس كتابين بالإطالة والفريسية في نحو اللغة الماطلة . كما نريد في ذلك الكتاب إتيات تميز اللهجة عن العربية ، وأما ليست اعتماداً للهجات الشرب العربي ، ولكنها استمرار حيث لغة الفينيقية . ويعرف في تاريخ المنطقة أن الفينيقيين أقدموا منذ القرن التاسع قبل الميلاد مستعمرات فيم في تونس وجزر الجسر المتوسط ، فانتشرت لغتهم في هذه المناطق ، وعرفت باسم اليونانية . وهنا يخلو سولدنيس ربط هذه اللهجة باللهجة البونية لكي يقطع صلها بالعربية .

الجديد بعد ذلك أن اللهجة أصبحت تدون بالحرف اللاتيني ، وبذلك أصبحت أول فية عربية دوبا إبتهاها لأغراض الحياة اليومية بالحرف اللاتيني . ودعمت السلطة البريطانية هذا الأتقاء بأن أحلال ماطلة ( ١٨٩٤ - ١٩٠٤ ) . أرادت السلطة مقارعة انتشار اللغة الإطالية وقطع الصلة بين ماطلة والعالم العربي بأن تصبح العربية غريبة عن أبناء ماطلة .

أدخل عليك . لأنه لم يعلم أنها كتبه . فقلت ماذا تطيق لكي تدخل على . فقال إني أرسل جدي مزمى من اللحم . فقلت هل تطيق رها حتى ترسله . فقال ما الرحمن الذي أعطيك . فقلت عاتيك وصايتك وعصاك إني في يدك . فأعطاهما ودخل عليها فحبلت منه ثم قامت وضعت وعلمت عنها برقمها وليست تلب ثوبها . فأرسله يوزة ، جدي أعطيك يد صاحيه والعدلاسي ، ليأخذ الرحمن من يد المرأة فلم يعجاها . فسأل أهل مكانها قاتلاً أين الزانية التي كانت في عينايمه على الطريق . فقالوا لم تكن هتا زانية فرجع إلى يوزة ، وقال لم أجدنا . وأهل المكان - أيضا - قالوا لم تكن هتا زانية . فقال يوزة : فأتعبد لنفسها فلا نصير إهانة أن قد أرسلت هذا الجلي وأنت لم تعجها . ولا كان نحو ثلاثة أشهر أخرى . يوزة - وفي له قد زنت ، ثامر كنتي . وها هي جلي أيضا من الزنا . فقال يوزة : أخرجوها فخرج . أما هي لما أخرجت أرسلت إلى جها كاتلة من الرجل الذي مله لا أحيل . وقلت حقن في الحاتم والمصاصة والعصا مله . فخطفتها يوزة وقالت هي برمي لاني أعطها وليسه . إني . فلم يمد يدها إليها .

وفي الإصحاح التاسع والثلاثين قصة يوسف الخروفا بتفاصيل كثيرة ومبعاجه مريضة .

أما تفيد الأتقاء اللغوي والمسلماني ، وهو سفر من أسفار العهد القديم فإنه يقوم على صياغة جنسية خالصة قبلها من الجالب الرمزي فيها .

وهنا يقرر في رأسى سؤال :

هل تعد الكتب السماوية المقدسة بلها المعنى جنسية ؟ ليس صحيحا بالطبع . . لكنها كتب - وقم قداستها - تعرض لروؤع الجنس ضمن العديد من المواضيع التي تعرض لها والتي تمس واقع الحياة اليومية . ذلك لأن موقع الجنس في هذه الكتب - كما في ألف ليلة وليلة - تماماً مثل موقعه من الحياة ، فهو أحد محاور الحقيقة والواقع .

الأدب والجنس .:

كما تعرض لبعض الأعمال الأدبية العالمية والعربية والمصرية ، والتي تناولت الجنس من خلال نظرة صحيحة وشاملة لتفسيرات الواقع الاجتماعي ، وأبعاد التنمية الإنسانية بكافة مشاكلها السياسية والاقتصادية فجات أصعلا وألية كتب لها الحلو .

○ أيلاز . . وتاريخ مصابي

بعد التفكير الفرنسي العظيم ○ أيلاز ، والتي حمل أستاذنا بجامعة باريس في القرن الثامن عشر الميلادي بداية لتطوهر - الشخصية الفردية - التي قامت عليها الحضارة الغربية . ولقد كتب ○ أيلاز - وتاريخ حياته في كتاب تحت عنوان : تاريخ مصابي ، يمكنه في كافة المصائب والحنن التي تعرض لها سبب إغرائه لفتاة تدعى ○ أيلاز ، وأنه تعرض لكثير من المصائب بسبب الرسائل المتوارة التي كان يرسلها لها لدرجة أن أهلها

تعبيره وقاموا على حد تعبيره - و قطع أعضائه الجنسية التي كان يخفى بها إيلواز .

ويتبر هذا الكتاب نقطة تحول خطيرة في تاريخ الأدب في العصور الوسطى ليس في فرنسا وحدها ، بل في أوروبا بشكل عام .

#### ● الشعر الجبرليدي .. والتر يادوري

لا يختلف اثنان حول قيمة الشعر الجبرليدي في العصور الوسطى وأنه كان مقدمة لتطور الشعر الحديث في أوروبا ، وعلى الرغم من هذا ، لا يستطيع أحد أن ينكر أن كافة موضوعات هذا الشعر كانت تدور حول الحب والجنس وبخاصة شديدة . والشعر نفسه ، يتسمح على شعر شعراء التروبادور ، الذي انتشر في أوروبا كلها في العصور الوسطى ، والتي كانت معظمها تدور حول القارس الذي حقق زوجة سيده .

#### ● بيروت .. بيروت

لقد استعمل الكاتب و صنع الله إبراهيم في روايته بيروت .. بيروت ، الجنس بشكل يكاد يكون واضحا ، ولكن هذا الاستخدام كان يهدف إظهار حالة الإحباط التي يعيشها المواطن العربي تجاه الأوضاع السائدة في المنطقة العربية ، فالتجس هنا يندم العمل الأدبي حيث إن تحمله جاء أصلا لتوضيح وإظهار الإحباطات التي يعيشها الإنسان حاليا وتيسر في توصيل هذا الفهم .

#### ● الحرام

ناثق الدكتور يوسف إدريس في قصته « الحرام » التباين في النظرة الاجتماعية لمسألة الجنس و فصل الخطيئة ، من خلال منظور اقتصادي حيث إن الفقر دفع البطلة إلى أن تباع جسدها كي تحصل على زر بطاقتها ، لزواجها المريض . هذه البطلة نفسها تدرك ما في عملها من هوان ، فتحاول أن تتخلص من نتائج هذه « الجريمة » عن طريق الإجهاد . فالجنس هنا موقف لتوصيف مسألة اقتصادية معينة يخطر لها غير القادرين على بيع أجسادهم ويستطيع فيها الفاحشون سلب الآخرين كل ما يمكن أن

#### ● السراب

يمرض الكاتب نجيب محفوظ في « السراب » شخصية تعاني من المرض الجنسي الذي هو نتيجة إسحايات سياسية واقتصادية ومشاكل نفسية . وفي هذا الإطار لكل يدور المكتب حول مرض يطلعه ورغم ذلك ما يكن الجنس هو المحور الوحيد للعمل . لذلك فكل العمل قطعة فريدة من الأدب الرقائي الذي يعالج قضية إنسانية أساسية .

#### ● البديل المطروح - للمدسة الصفراء

إذا نظرنا على الجانب الآخر لما هو مطروح كغذاء لقائنا لنا ، فلنا نمار ونمار معنا كل على عقل ، حيث

يوجد كم غير قابل من الكتب الصفراء والمجلات الفنية العارية وشبه المارية أجنبية كانت ، أم غير أجنبية ، بالإضافة إلى المجلد من ش راطه الفريديو والكلمات المنوعة والأفلام البثلية والمسلسلات التلفزيونية المبهطة والمكررة والتي تجعل الإنسان يتصور حول الجنس .

وإذا أخذنا أحد أعمال هذه « المدسة الصفراء » نجد - ومن خلال معطيات الواقع - أن هذه المدورة تقدم المواطن المصري وهي تتحدث عن القذبة . فإذا تخشنا عن فيلم « نورا » مثلا نجد أن البطلة « نورا » والتي تعمل في ملهى ليلى تقدم طوال عرض الفيلم في مشاهد شتى كافة أساليب الاحتلال والتسلل .. ثم في نهاية الفيلم - ومن خلال مشهد افتعالي للفتيات - تكشف أن الست البطلة الحديثة « البلي » كانت تفعل هذا من أجل أعضائها المريضة . وعلى غرار هذا الفيلم توجد عشرات ، بل مئات الأفلام المصرية التي تنصج بها السوق ، وكذا المخرج والتي تكرر نفسها ليلا ونهاراً على الشاشة الكبيرة والصغيرة فري التمس على أساليب الخيثة .

والغرب أن أصحاب هذه المدورة يدركون تماما أن الظهي يعيش في مجتمع غلوه بالكتب الجنسية ، ويعمل على كبح من هذه المسألة ، فيحاولون - بالتالي - دغدغة الغرائز والحواس على طريقة قصصه و الخمار والجزرة . وهناك فريق آخر يدعي لهذه المدورة والحيرة الأجنبية ورغم أنه لا يقدم أية قيمة ترفيهية أو تعليمية لفضية الجنس أو غيرها إلا أنه يدعي من خلال تناوله الفصح القاطم على ترغيب المشاهد للمكسب أنه يقدم جديدا ، ورغم أنهم -لأما- يتصورون حول الجنس ويحاولون الإنسان يتصور معهم حوله .

ورغم إقراي بأن الجنس جانب طبيعي لكنني أئين بشدة لأصحاب هذه المدورة الصفراء وأصحابهم لأنهم يصون في الاتجاه المضاد تماما لمدوم إنسان العصر ، ويتفخرون في تار غرائزه ويفخرونه من واقعه الاجتماعي بالفرق في واقعه الجسدي المباشر .

\*\*\*

وإذا نظرنا للنبتين من جانبته التشكيل فلنا لا نرض لوحات و مايكل أنجلو « العارية » وفيها ، بل على المكس لثنا تضعها في متازنا ومتاحتها أيضا ، في نفس الوقت الذي تدعي للصور الفوتوغرافية العارية . ذلك لأن العري عند كبار الفنانين يخاطب عقل الإنسان لا غرائزه ويبحث في نفسه لتفهم من خلال نظرة جلالية فنية راقية إلى الجسم البشري ، يمكن تصور الفوتوغرافية التي يكون فيها العري مبالغا يسمى دائما إلى خطيئة غرائز الإنسان لا عقله ، وبالتالي يفرغ هذه الغرائز .

\*\*\*

والجنس في كتب « آلف ليله وليله » جنس ترويري استطاع القاصم الشنشي أن يتناوله من خلال غطائية العمل والوجدان وقرائة تطهيرس الأحداث والواقع وأبعاد شخصية كل عقل على حدة ، وقدمه لنا كأحد

يتود بطافته التي لا يمكن تجاهله ، فأحد يتود بطاقة الرجل أو الواقع في آلف ليله وليله » هو الجنس .

ويجب أن نعرف أننا - كمجتمع - في حاجة ماسة إلى مواجهة الواقع ومواجهة حقيقة من أجل تربية جنسية صحيحة وتربية للنفس ، تتصلب من خلالها مع الجنس باعتباره حقيقة من حقائق الحياة التي لا يمكن إنكارها . كذلك باعتباره علما وأحد الاحتياجات الطبيعية للكانن الحي ، وليس باعتباره جريمة ، أو عسيلة . ذلك لأن التجميع السلي يخاف أن يعالج خطيئة مجتمع يمسى من الاغتصاب السياسي والاقتصادي والفكري مثل أوروبا أيام عاكن التنشيش وكتب آلف ليله وليله في هذا السياق كتاب رائع يبدأ به جنس موقف فكريا صحيحا .

ويبدو أننا لم نعد الآن على الأقل نستحق هذا المستوى الرأقي من صراحة معالجة واقع الحياة ، وعليه نحن نضم صوتنا إلى الأصوات المطالبة بعرق آلف ليله وليله . . . ونشرف كذلك - حسب قانون المروقات الذي أدين طبقا لكرهه الكتاب - أن تقدم قائمة بأسماء بعض الكتب التي لا شك وأن تكون قد غلبت من لغاتكم .

كتب مرشدة للعرق

غالبية كتب التراث العربي ، وبعض هيون الأعمال العلمية المترجمة ، وبعض أهم الأعمال الروائية العربية الحديثة . ونخص بالذكر :

- المدد الفريد لابن عبد ربه
- كتب السيرة
- كتب أبي الحسن بن خردويه
- كتب ابن الأثير
- كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسي
- السرائر لابن منظور
- الفانوس المحيد
- الألفاظ لأبي فرج الأصبهاني
- الحيوان للمجاط
- هز النصوص في شرح قصيدة أبي شادوف
- رواية « اللاد » للكاتب الجزائري و الطاهر وطار .
- رواية « موسم المحبرة للشمال » للكاتب السوداني الطيب صالح .
- الحرام للدكتور يوسف إدريس
- « السراب » للكاتب نجيب محفوظ .
- « بيروت .. بيروت » للكاتب صنع الله إبراهيم
- رواية « الجبر الحافي » للكاتب المغربي محمد شكري .
- « الواقع المغربية في حياة تيمان من الحافظ ، لفصاح محمد مستجاب
- مائة عام من العزلة للكاتب العالمي جوازيما ماركيز
- أعمال البترو مورانيا .
- كل أعمال د. هـ. فروانس

## بلغنى أن العالم قد وقع فى عشق الأميرة شهرزاد

أحمد سويلم

الأسن .. لأنه اشتمل على مجملات من أخبار القرون الخالية والشعر الأول .. وكان أعلم القوم يرومونه بتقصيها من أسلم من أهل الكتاب كتجميع الدارى - ووجب من منبه - وكعب الأحبار - وعبد الله بن سلام - وكان هؤلاء ومن أخذ عنهم يجلسون فى المساجد إلى الناس يفصلون ما فى كتاب الله بن قصص الأنبياء .. وسرفون فى هوى هذه الأنبياء ابتغاء العبرة والناسأ للوعظة ..

وقد أحدث دعاء السياسة فيها بعد سلطانها من العصور الطول .. وقوة تأثيره .. فالتجذبه لساناً للدعاية .. وسبيلاً لانتقال الأحداث وتوجيه الراى العام .. فعل ذلك معاوية فى مواجهة خصومه .. وفعله من بعده الكثيرون .. حتى تولوا ( القصص الرسمى ) فى مصر : سليمان بن عتر النحبي عام ٣٨٠هـ - وزاد تأثيره أيام الفاطميين .. حتى روى أن ربة حدثت فى قصر المرير بالله .. فتناقلتها الأفواه ..

ورددتها الأندية .. وكابت تصعب فتنة .. فطلب المرير بالله من شيخ القضاة يوشد ( يوسف بن إسماعيل ) أن يصرف الناس عن الخوض فى أمور القصر .. فوضع قصة عشرة .. ونشرها تباحاً فى إثنين وسبعين جزاً سمرت بها مجلس القاهرة زماناً طويلاً .. ونسى الناس قصر العزيز .. وأعادت الأجيال كتابة هذه السيرة عشرات المرات دون أن تنف نساها أمام حكمة تليدية ..

وتكاد تتميز ألف ليلة بأها تجمع ما جمعه تلك السير الشعبية .. وأضافت إليها الكثير .. فهي كتاب شيعى رواه أكثر من راو .. وقطت فيه طوائف الشعب وطبقاته .. وترامت من خلال موله وزعاته .. فهو - كالشعب وككل شيء .. للشعب - ترجمة حقيقية لسلكه وعلاقته ووقائعها وغاياتها ..

عل أنه منها اختلف القصص فى الستهم وجناباتهم .. فحين لا تكاد نختلف على أن شهرزاد هى الراوية الحقيقية ( الأسطورية ) لهذه الحكايات ..

وليسمع لنا هذه المشوقة النادرة .. أن نعيد ترتيب أودائها السيرة .. متصين أنفسنا للذئاع عنها .. وهى تنف حزنه نامة على قضائها الليالى الأولى .. لا عمل لها إلا الفصل على مولاه - الملك السعيد - ثم تنف بأها أفقرته .. وأما قصت ما لا يساع بين دافى كتاب مباح ..

لقد جاء فى مقصلة ألف ليلة ( طبعة بولاق ١٢٥٢ هـ ) أن شهرار حيناً اكتشف خباية زوجته مع البعد قلها .. وأخذ يقتل كل ليلة حذراء .. ومكث على ذلك ثلاث سنوات ( حورة تربو على ألف ليلة ) فصجبت الناس وهربوا بناتهم .. ولم يبق فى المدينة بنت تتحمل الوطء ( هكذا ) - ثم إن الملك أمر الوزير بأن يأتيه بيتت جديفة .. فلم يجد الوزير .. وتلقاه ابنة شهرزاد وهو حزين .. فتطلبه بأن يصحبها إلى الملك ويزوجها إياه ..

ويصف الكتب شهر زاد هذه - وهذا له أهمية - بهذه الصفات : ( قد قرأت الكتب والتواريخ وسير

وإلى ضوء هذا التصور فإن اختلاف نسخة مطبوعة من هذا التراث الشيعى عن غيرها لا يعنى أنه غريب أو مسمى بقدمية هذا التراث .. ما دام هذا التغير فى إطار التعبير الفلسفى فحسب .. ولا يخبر من محور الأحداث تغييراً جديراً .. ولأنه يشتمل على ( أفواه الناس وأسماهم ) حتى وإن كان مدوناً .. فإن لكل جبل الحق فى إخضاعه لخفريات كثيرة ..

للسنة القصص :

يقدر الشخصصون أن كتاب ( ألف ليلة وليلة ) مجهول المؤلف .. وأن أصوله لا تمت إلى مجتمع معين لكسبه بالرغم من كل الخلافات .. ينتمى إلى الشرق .. وبه أخبار فارسية وهندية وعربية .. توارثت بينا على لسان راو أو قاص ..

وقد عرفت للمجتمعات القديمة هذا القاص - قبل عصر التدوين - ونجلى دوره بأكثر فاعلية فى صدر الإسلام حيث روى القرآن الكريم .. وتناقلته



أما قبل : فمن الأمور التي تدعو إلى السخرية حقاً .. أن يثلى ( الكتاب ) - أرقى مستوى من التعامل مع المعل - أمام حكمة تليدية .. ومسلق هكذا فى طابور ( السالكات ) .. فيتمرض إلى غرب القفا .. وإلى غرور الشباب .. وإلى الإيهامات اللطيفة والمعنوية .. أو العظاية بالأهدام - حرقاً - دون أن نحال أروافه إلى الفنى المختص .. !

هذا إذا توجبه أى كتاب إلى مثل هذه الطابور - دون محض - هو توجيه خاطئ .. حتى ولو كان بالكتاب تحريف أو تغيير أو أسود تتعلق بالقيم الأخلاقية .. ذلك أن المعل المذكورة .. والمعلمة للشخصين واللجان التي تعنى بالعلاقة هى الأولى بأن تصدر ( الفتوى ) .. وتفصل فى مثل هذه المنازعات اللطيفة أو التعيرية أو الفكورية .. باعتبار الكتاب إقراراً فعلياً بالقيم الأولى .. وليس إشباعاً لفراتز الجسد ..

هذه واحدة .. أما النقطة الثانية فهي تتعلق بكتاب ألف ليلة وليلة نفسه - باعتباره تراثاً شيعياً يدخل تحت مصطلح الفولكلور الذى من أشكال التعبير منه : الحكاية الشعبية والخرافية .. والأسطورة .. والمثل واللفظ والتكنة والسيرة والأفنية والمقال - مما يروى على ( أفواه الناس ) ..

ولأن الرواية يدخلها الخيال بالضرورة .. والاستطرادان .. فمن الطبيعي أن يصيف كل راو ( وكل جبل ) إلى هذا التراث الشيعى أو يخلف منه ما يتجسس لخفريات المجتمع والبشر .. واستعداد المثاني .. والظروف السياسية السائدة .. ويغنى للشكل الأول لهذا التراث قيمته الروائية التى لا يجوز إنكارها أو عوجها من ذاكرة التاريخ ..



الملوك لمؤلفين وأخبار الأمم الماضية .. ولها جمعت ألف كتاب من كتب التاريخ المختلفة بالأمام السلفية والملوك الحالية .. هكذا .

ويدخل المعتل ( شهر زاد ) .. وشراة القتل والانتقام ( شهر زاد ) في صراع حول ( دودة أخرى مدبا ألف ليلة التي ترجع كفة القل يومًا عن آخر ..

وهنا .. ويصط معالي التحليل .. تؤكد حكايا شوزاد أن ( المعرفة ) ليست فقط في جرد نسخ الحكايات شهر زاد الجذابة التي تتوارث ليلة بيلة حتى يدرك زاد الصباح وتترد رغبة شهر زاد المعروفة في المعرفة فيقطع غيط البروح والفض إلى الليلة التالية ..

أقول ليست المعرفة فقط في هذا الأسلوب .. لكنها أبداً تتعلق بتفاصيل وعيوط ونسج هذه المعرفة المختلفة الألوان والمقالات ..

ففي مجال الأخلاق – مثلاً – تدعو شهر زاد إلى التسامح باليسر والمزود من الدنيا واستعداد في اللذة .. والميلقة في الحذر .. كما أنها أيضاً تزين الإنسانية وترتضي الفسوة .. وتلجأ حيناً إلى تصوير الانتماء الحسى واللهم للجميع بما لا يقبله الذهن إلى حل سبل الحلال .. وفي مجال السياسة والاجتماع نجدتها تنصب علماً ( ملكياً ) .. فتقيم في كل مدينة عرساً .. وتتصب على كل قمع من الأحياء ملكاً حتى ولو كان عالم الحيوان ..

ويؤا إلى الأجيال في الساحة العربية تحمل تحت يظها ذلك السر الذي يملء معرفة وطرفاً .. ويوسم الناحية الصادقة حياة الحكام العربية .. دون أن نجد له الأجيال ما يدين هذا العمل أو يخرج من دائرة للمعرفة والأداب الشعبي والتراث فيما ..

الجنس والمعرفة جميعاً .. لقد اعترف الدهن العربي .. والإسلامي خاصة – بالتعاطف الجنسي كجزء مكمل للمعرفة .. فجل ذلك في التبرية الجنسية ( لا حياة في الدين ! ) .. ولغراً مثلاً كتاب ( الألب في الدين ) للإمام الفزاري حيناً يسوق لنا – أدب الجعاج – ويصعد في ( طيب السور ) .. وإطاعة الكلمة .. وأظهار المودة .. وتبيل الشهوة .. والتزام المحبة – ثم التسمية وترك النظر إلى الفرج فإنه يورث المعنى – والستر تحت الإزار .. وترك استبدال القبلة .. ( )

لا نكتك نجد شيئاً مثل الإسلام يعترف بالذوائف النظرية .. في قوله تعالى ( زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقنطار المقطوعة من الذهب والفضة والحجل السمسمة والأنعام وأخبر ذلك مناح الحياة الدنيا والله عتده حسن الثأب ) أي حسن الأعراف/ ١٤ .

فيجمع القرآن – هنا بين شهوات الجسد وشهوات للكل والوقاية من ألب واحدة .. بل حين يؤكد ذلك الرسول الكريم أيضاً فيقول ( حب إلى من دنياكم الطيب والنساء .. وجعلت قربة حتى في الصلاة ) – فريم الإحساس بالجسد إلى دجبة الطيب أركى وأثمة في الأرض ..

في تتائر المصطلحات الجنسية .. وأسما الأعفاد الجنسية في القرآن والحديث وكتب الفقه في صراحة تامة .. منها مثلاً : الرحم – الفرج – الذكر – الكاح – الأتيان – الرث ( الذي يعني لغزوا الجماع وغيره مما يكون بين الرجل وامراته .. معنى التفتيل والمغازلة ونحوهما ) لسان العرب :

فلما جئنا إلى الساحة الفكرية العربية لا نجد خلافاً عن هذا المسار .. فهذا أبو حيان التوحيد الذي عاش النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي – يتخذ أسلوب البالي في كتابه ( الإمتاع والمؤانسة ) حيث يخرج في نسمة وثلاثين ليلة .. لكل ليلة موضوع رئيس يجده الوزير في مجلس السمر .. ويذكر أبو حيان في الليلة التاسعة أن للإسلام أنساً ثلاثة ( النفس الناطقة – والنفس الغيبية – والنفس الشهوانية ) وتتعلق حصال كل منها لدى إلى حيا في صراحة وتلقائية ..

وتفتح صفحات الشعر العربي .. لتجسد كذلك مفرقة في تأكيد هذه المسار .. وتجل أكثر في مجالس الجنون والشراب .. وفي المجاد السياسي والاجتماعي على أستهة الشراء ( ديوان لتشي تحقيق عبد الرحمن البرسوقي ١٩٣٨ م – يجوه ضربة بن سيزيد العتيبي – د ) وأيضاً أبو نواس وشارب وسمك الخمار – وأبو العشق – والحسين الخياط – ورواية بن الحباب – وهما مجرد .. وغيرهم كثير .. ) ويقت أشعرهم ما فيها من إباحة وقاطع خارجة عن ذوق الجاهل – ونفي القياس الذي تأخذ على ألف ليلة – وتدوول جيلا بعد جيلا باعتبار كل هذا جانباً من جوانب المعرفة الإنسانية ..

ولولا أن اللحن العربي كان ينظر إلى الجنس على أنه جزء من البناء المعرفي والفني .. ما قبلت الثقافة العربية أن تسمح بتداول هذه الكتب .. وما سمحت لشهر زاد ( الألب الخاصة ) بما ألفتت عليه في ألف ليلة ..

شهر زاد بين الشرق والغرب :

ونجد ترتيب بعض أوراق التاريخ .. لنجد ألف ليلة وقد انتقلت إلى الغرب .. وضاباً للمجتمع العربي هذه البرواق الجديدة التي يحمل ملامح مختلفة عما هو سائد لديهم .. ويألف الغرب في تفسير ألف ليلة واستيعابها .. ويصحب الكتاب واحداً من أسباب الحركة الرومانسية في الغرب .. بل وجعلنا الكثرين هناك يتقنون في تصور خاطيء من شهر زاد ( القاضة ) ويعتبرونها ( غالية ) شهدت شهر زاد ألف ليلة .. وأخرته بجمالها وجسدها وحكاياتها فحسب ..

ونحسب أن هذا التصور خاطيء .. بل رد عليه كتاب ألف ليلة نفسه في الصفحة الأخيرة منه .. حيناً انتهت شهر زاد من حكاياتها لشهر زاد .. وجاءت إليه وقد أنجبت منه ثلاثة أولاد ذكور :

( وفاتت عن قلمها وقبيل الأرض بين يدي للذك .. وقبالت له يا ملك الزمان وفريد المعصر

والأول .. إلى جارتك وإلى ألف ليلة وألفاً أحدثك بجلت السابئين ومواقع التقدمين .. فهل لي في جانبك من طمع حتى أقتي عليك أمية .. قتال لها الملك : فني تعطي بأشهر زاد .. )

فاضترت شهر زاد أولاد الثلاثة ووجهه أن يتعها .. إكراماً لهم حتى لا يعيشوا من غير م ترصامهم .. ويرد شهر زاد وهو يبي من التسمم بالموقف : ( والله – إن قد عفرت عنك من قبل غيري هؤلاء الأولا لكون رأيتك ضيفة .. تقي حرة تقي .. برك الله فيك وإلى أيبك وأمك وأصلك وفرعك .. )

فلما ربطنا هذه النهاية .. بما جاء في مقدمة الكتاب عن مزاج شهر زاد التي كونها أنفاً .. لن نجد انحرافاً عن قصد ( تأليف ) هذا الكتاب .. وهو اصطلاحاً يعرفها من خلال قصص يوس .. لشهر زاد في البداية دخلت إلى عالم شهر زاد لأنها تحفظ ألف كتاب وتعلم أخبار السابئين .. وهي – في النهاية – باعتراف شهر زاد نفسه – ضيفة حرة تقي .. وتتأق هذا المعلم والمعل والعة والحرة معاً في كل واحد .. ويدخل في أثارها – دون مودة – مع العالم والحياة وأسوار النفس والثرية الجنسية جميعاً .. ثم تدخله بارتياح تحت مظلة المعرفة والثقافة العامة بحيث لا يخلط شيء من هذا للعالم جاء وجه المعرفة ناقصاً غير معبر تمييزاً صافاً عن الواقع ..

ومن ثم ساء هذه الغرب – حيناً وقع في عشق شهر زاد – بأنها غالية شهدت مرفوعة وألمحت له شهوة الزانية الجنسية فحسب .. ولهذا جئات إلى كثير من الأنساق والإيماءات التي تساعدها على تحقيق غرضها .

وبعد :

فقد وقع العالم شرقاً وغرباً في عشق الأميرة شهر زاد .. وكتبت أعمال كثيرة في الشرق والغرب مستمدة من هذا السر الناخر ..

والتي نجحت شهر زاد نفسها في تجميع مؤلفها ( المؤلف ) من الجميع حقاً للامع بين فرنساها والشرق .. فاضت كلاً منهم ما يرغب .. ولكن بعد أن الجميع أقام قصصها المسحور ( ألف ليلة ) بأخلاق الحكمة .. ويتلقون المعرفة بكل الأرواب ..

لكن يبدو أن الرواية المصرية قد نجحت – أيضاً – في إخراج مواء شهر زاد من إطارها من أخرى يد أن قامت بأسراحت في ذاكرة التاريخ .. لكي نرى عليها الزيت الحار .. فيصومها على الظل – أي الحضارات الحاني – لأنها تمددت شخصياتها فأثقلت لها .. وحملت هناك .. أو لأنها تلتفت على جلدش الحيا .. وسط جيل لا يجد في الفيديو والصور العارية والأفلام الرخيصة – ما يحتاج إليه .

أولئك الماشقون لتراكم عمل جلوسهم .. قبل أن تدركهم الرياح .. وضرب من بين أصابعكم هذا العطاء الناخر ●

# حكاية إسبانية من أصل عربي

بقلم فرناندو دى لا جرانخا  
ترجمة د. عبد اللطيف عبد الحليم

ما يتم الآن من محاكمة كتاب « ألف ليلة وليلة » لا يكون إلا والأمة تدب في أوصالها الشيخوخة ، أو يصمم منافذ الفكر فيها سورات التعصب اللميم ، والألقن المقيم ، أو أنها تجارى الدهماء وأحلاس الزحام توددا إليهم أو نفاقا لهم ، وكل هذه الحالات ، أو إحداها لا تكون بين أناس أسوياء في الفكر والشعور ، وهو ما نستعبد بأنه أنه أن يكون في مصر ، لكنه - للأسف الحزين - كائن وواقع ، وكان أبا الطيب ما يزال يهتف بيتنا وفيما يقول المضحك الميكى :

وكم ذا يصبر من المضحكات ولكنه ضحك كاليسكى !!

إن الفكر لا يجارب إلا بالفكر ، أما أن يساق إلى المحاكمة ، فهذا مالا يسوغ ، بل تطبيق عنه حظيرة الخيال !! والأسم الذى تدمر ترانها بأى منطق وبأية حجة هي أم باثرة ، لأن الأمم - إذا كانت حية - وليس لها تراث كترائنا - عليها أن تبحث لها عن تاريخ وتراث ، ودور حضارى ، وهذا ما نراه في الأمم الناهضة .

والمتقصى تاريخنا ، وما حدث فيه من محاكمة الفكر ، وإحراقه ، إنما حدث والعصبة اللميمية ، والفكر الأشل ، والقوة الغاشمة ، والنفاق والنهريج السياسى وراء كل هذه « العورات » وحسبنا أن نذكر ما حدث من إحراق كتب الفقيه القرطبي العظيم ابن حزم ، والفيلسوف الفقيه ابن رشد وإحراق الكتب العربية على يد كاهن مأفون هو الكاردينال ثييتروس بعد زوال الحكم العربى في الأندلس .

وحسبنا غجلا وحظه أن ندافع عن تراثنا بحجج الأعاجم ، وأن نعرف قيمتنا ، لأن الأجانب عرفوا لنا هذه القيمة ، ولكنى أقدم هذا المقال لا لهذا السبب فقط ، وإن كان وجيها ومؤسفا ، بل لأن كاتبه رجل منصف وواع ، وعاكف على حقل شديد الصعوبة والتنميد هو حقل الأدب المقارن ، وبخاصة التأثير والتأثر بين الأديين العربى والإسبان ، ودائما يرى للأدب العربى الكفة الراجحة ، ومقاله هذا حلقة من سلسلة مقالات جيدة قمت بترجيحها كلها لتصدر في كتاب يضمها جميعها .

والأستاذ فرناندو دى لا جرانخا أستاذ ورئيس قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة مدريد المركزية ، وعمل سنوات طوالا رئيسا لتحرير مجلة « الأندلس » الداعمة للصيت إلى أن احتجيت .

ولعل في التفاته والتفات أسلافه الإسبان إلى « ألف ليلة وليلة » ما يصبر الغافلين منا بأقنارنا ، وإلا فإن كل شيء سيسقط إذا سقطت قيمة الفكر ، وحرية التى هي أسمى من الفكر ذاته .

الفرجيم

## حكايات من القاهرة

### عبد النعم شمس

للسالك الذين أسهم، وبلغ عددهم أربعة آلاف حرفوش التحقوا لهم رقيب يتحدث باسمهم مع السلطان ويعرض عليهم كل ما جاءوا وهي لا تزيد من رغبه ودخل باب .

وكان السلطان يمدح بهم أحيانا حين يلثم شمل جهم في ررقه (مبدان) تحت أسوار القلعة صلاح الدين ، فوسل إليهم عاكبه بدل الرغب والكتب ليطاردهم حتى يصلوا إلى سيد السنية زبيب رضى الله عنه فيجود عليهم أهل الخرباخير والبول الباب .

كان محمد حلى غريب واحداً من عهله حرايش الأدب ، فلما كتب كتاب تصاصح الكلمات ، وإذا باسم ذلك كفة من الساء ، ولكنه كان من أفعاله يمل روحاً ساعرة من أى شيء ، ولعله كان يحمل إليه من قلب باب معلق ، فلماذا أن ينعى لشاهد ما يجري داخل هذه الغرفة الزميمة التي تدور فيها أحداث الصراع الغريب من أجل لا شيء .

الناس الذين تلدوس عليهم الأكفام داخل الفترة المعلقة يتنون في صوت يهيجهم ، ثم يرفع طعاه رقيب من عهده صديق يأكل فيه المليون ليضطروا في قرار سيق ، ثم ينفلق الطعاه وتندور الآلة المجهنية لتجلى بقاء المليون إلى أشلاء تنتشر في ظلام الجلب .

ولم يكن محمد حلى غريب مثل معاصريه الذين ضربوا بالقنا عرض الحائط ، ولكنه حل نفسه هموم الملايين جميعاً وهو واحد منهم ، وفعل ينظر من قلب الباب داخل الفترة المعلقة حتى انسى ظهره .

كان صحيفيا كاتبا بارعا حلوا الحديث ... وكان يصوف قلبه بزيول البرس من وجهه إذا صفأ له محمد رفته له قلبه . . . . .

وبعد الرحلة المعلقة في صحفاته القاهرة . . . وبعد لثمان أسعد . . . . . فطورت الصحف . . . . . ولحق به الفترة المعلقة التي كان ينظر من قلب بابها ، ودخل الفترة ، وانفتح الباب ، وألقى فيه مع الملايين الذين ملأوا عيونه سنين طويلة . . . ثم دارت الآلة المجهنية شاهرة اللوزان

هل تذكرون رجلاً اسمه محمد حلى غريب ؟

عندما أتمته الحياة ، وأرخته الأيام الطيبة ، ومع كل ما يملك من ثياب وأشياء تافهة في حفية ، وركب سيارة تاكسي ، ودمج إلى المستشفى . . . . . وهناك انتهت رحلته الترابية في صمت ، وأغضى عينه إلى الأبد .

وكان محمد حلى غريب قد عاش حياته بلا طول ولا عرض . . . . . فقد نسي التسلل تاريخ ميلاده وتاريخ وفاته ، ولم يكتب أحداً له في صحيفته أو في أوراق كتاب مع أنه كان يكتب الصفحات في الجرائد واليولات . . . . . وأحيانا يلقى من بعض الناس سطور في صفحات الوليات ، وقد لا يجد عليهم الزمان هذه السطور المدفوعة التي لا بد جيوريم كانت خالية من المال لو لأن الذين يكون لهم القسي ليس لهم مال . . . . . ولكن نسي محمد حلى غريب أن يكتب في صفحات الوليات ، ولكنه نشر في سطرين في بعض الصحف التي كتب فيها أهدع الصفحات وأروع الكلمات .

ومن أهدع كتاباته الفصول الخيمية البديعة التي كان يكتبها أيام زمان في جريدة الزمان تحت عنوان : شخصيات لا تتكرر . . . . . وكانت هذه الشخصيات المجهولة التي لا تتكرر قد سطت في حافة في ناع المجتسج ، وفردت في حضور النسيان . . . . . ثم أصبح محمد حلى غريب نفسه واحداً من هذه الشخصيات .

كان ملك المزين الذي هو محمد حلى غريب ، ميشال اليرموه حتى يجلب إليك أنه في بعض الفصحك في حياته ، وقد حفر الزمن على وجهه حقاير ظلمة بقلم فولانتي قلبي حنيف ، وكان يجرول في مشيته وكأنه يريد أن يلقح شيئاً فهو لا لا سبيل إلى الوصول إليه .

والغريب في أمر غريب أنه كان كاتبا مشهوراً مرموقاً ذي القلم ، ولكنه لا يبن من هذا القلم إلا صفحات فارغة لا تستحق شيئاً إلا أن يلحقها في الشارع كتيبت بها قدام صبية الطريق .

أذكره حرفة الألب التي نشأ فيه لينة القرامنة حتى ضل بالية ، وأصبح واحداً من الولياء الذين تزعهم في العصر الحديث شاهرة النيل حافظ إبراهيم ، وهم فئة يشبهون حرايش عصر



في علة الأندلس نشرت مقالا قصيرا حول حكايتين كانتهما في : أليكة الأشال الإسبانية ؛ لصاحبها منتشر دى سانشاكروث دى دوياسا ، ( في طبعته الأولى ، طليطلة سنة ١٥٤٧ ) ، وفي كتاب التاريخ السريع والمعروف باسمه الأكثر شهرة : والمتخبات ؛ لمصنفه لويس دى تاباتا دى شامس ( كتب في العقد الأخير من القرن السادس عشر ، وإن كانت لم تنشر إلا في سنة ١٨٥٩ بمطبعة دون باشكول دى جانيجنوس ) . ومن كتبها الحكائين اللذين تكادون يكونان شيئا واحدا في الطبعات الإسبانية المتأخرة أثرت إلى أصلها العربية ، وشعنت النص الأصل بترجمته ، وانصهر عمل تقريبا في الروفوف على التشابه وإعادة نشر التصور مجتمعة .

ولدى تحرير هذا المقال كانت لدي حكاية أخرى : إذا أطلقت عليها هذا الاسم - لتأنيدي ، وكذلك أصلها العربي فيها اعتقد ، بيد أني لم أزد أن أضفها إلى هذه الصفحات لتلا أنخل بوحلة الموضوع ، مما يجعلني مضطرا من جانب آخر إلى الاستغناء عن عنوان كان قد رافق لي .

وفي نهاية المقال ألتحدث عن كيف استطاعت الحكايات اللوسوج إلى الأدب الإسباني - بالطريق الشهير بواسطة لوريسكيون من غير شك ، فمادنا لم تقف على وسائط أخرى ، أعني خصائص الحكايات التي أنتقلت من الأدب العسري إلى الأدب الإسباني : السوجازة ، الأسلوب السهل البسيط ، الحكايات الملائمة أكثر للرواية كأنها ملء بسيطة ، وقد تحق هذا في كثير منها ، وهي خصائص نقلت في حكايات الفصوص ، وفي ثلاث آخر نشرتها من قبل ، وفي حكايات متعددة مجتمعة وأرجو نشرها قريبا .

هذه الخصائص - وإن كانت من نوع آخر ؛ إذا صلت لها بالفكاهة - ساهمت إلى حد أن كالدرون دى لباركا نحت من قضيته في المشهد العاشر المشهور من مسرحيته « الحياة حلم » رواية قديمة قريش ، وتبدأ كذلك دون غويل مانويل ، وقد درست هذه المسألة منذ سنوات . ولما رواية أخرى لشاعر أندلسي من قريضة الخلافة أيضا - لكن هذه الرواية لها حواشيا الفكاهية - ولدت كذلك الأدب الإسباني ، في أمثولة لاجوستين رومانس الذي بلغ بالأساطير شائبة الممكة ، ومنعها كل الطائفة التي تستهجنها ، وهو موضوع درسه حديثا صديقي العزيز وزييل دون إلياسي تريس . ولما حكاية عربية أخرى تحمل الخصائص ذاتها سجلها كتاب لاسارو دى توروس ، واكتشفها ودرسها بجدارة فرانيسكو أبالا في مقال موجز وهام ،

وهو موضوع أفكار في نشر تعليق عليه (يحمل طابعاً حديداً) في هذه المجلدة ثانياً .

قلت في مناسبة ما : الأصل العبري ، ونظراً للإلتصاف الطويل باختصرته في النص الإيسائي ، كنت أشير إلى الحكاية العبرية التي أوجست إلى ثابثا بموضوعة في إحدى حكاياته ، وهو موضوع أتناوله بالدراسة في الصفحات التالية :

بإيراد مثل صحيح يحكي ثابثا واقعاً حدثت ، حسبما يروى هو في أكثرها دوراً ، تحت عنوان جاني يشي بالمخلف الأخلاعي : حكاية امرأة شريفة وزوج عمر ، وعطوبه وأدعة وكافية . لئلا ما يقول :

الحركات الأولى ليست في يد الإنسان ، ولألا فإنه في هذا العالم المحزن يحدث لامرأة شريفة أن يغازلها البعض بصدره ملحة لإحسان من يهبها حياً ، وهي للوهلة الأولى لا يبتغي أن تغير زوجها بذلك ، لأن هذا الكتمان لا يتدرج تحت الحيانة العظمى للرب ، وهو بدون تهمل ، مرفقته ، إلا أن امرأة عصية يقتضيها رجل من أكثرها دوراً أخبرت زوجها بالجد بذلك ، وعرفت أن رجلاً يغازلها ، ويحاصر منزلها ، صابراً به ، ويتأوش عفتها بطرق متعددة ، فقال لها زوجها : عليها أن ترحب بالحصم في المنزل ، ونشر أنه ذاهب إلى الضيقة ، ويوجد غنثيا في كمين . يدخل العاشق المضدوع ، فيخرج الزوج والزوجة وغلامهما للدفاع ، فيفرونه ، ويلبونه ، ويوقنونه في الطاحونة ، ويعملونه يديرها بدلا من الخيوان - ويحلونه بالسوط ، جاعلين يطحن ، أما الزوج - لعدم وعي الخلدوع - حاشيا أن يموت ، فقد وخزه



بالمهزم بعد بضعة أسواط ، وبعد عقوبته ، والتكبل به بهذه الصورة ، أطلقوه وما عليه سوى قميص إلى داره ، وفي الصباح التالي أرسلوا إليه بنفرتي من الدقيق الذي طحنه جيذا .

نظرتا الحكاية التي رواها ثابثا ، والتي حدثت في أكثرها دوراً (موتك) بحكاية في ألف ليلة وليلة ، حدثت في بغداد ، حيث البطل - أو على الأصح البطل المخلول - نشاهد في مأزق متشاب ، إنه شيء من حروف الدهر التي حدثت للاح الأكبر للحجل الذي يحكيها هو بنفسه للخلعة . تقريبا في بداية ألف ليلة وليلة ، ومن هذه الحكاية الطويلة نسبياً - لأن إعره الحجل السنة يمتدوا خطوبا عديدة وغريبة . أنقل فيما يلي ، لراحة القارئ ، بدايتها فقط حيث تبدأ من مشكلة الطاحونة :

اعلم يا أمير المؤمنين أن الأول وهو الأهرج كانت صنته الحياطة ببغداد . فكان يخط في دكان استاجرهما من رجل كثير المال ، وكان ذلك الرجل ساكنا في المدكان ، وكان في أسفل دار الرجل طاحون ، فبينما أهرج الأهرج جالس في الدكان ذات يوم إذ رفع رأسه ، فرأى امرأة كالبر الطالع في روشي الدار وهي تنظر الناس .

فلما رآها أهرج تعلق قلبه ببعها ، وصار يومه ذلك ينظر إليها وترك اشتغاله بالحياطة إلى وقت المساء ، فلما كان وقت الصباح فتح دكانه وقعد يخط وهو كليا هرز هزرة ينظر إلى الروش ، فمكث على ذلك مدة لم يخط شيئا ، يسأوى درهما ، فاتفق أن صاحب الدار جاء إلى أهرج يوما من الأيام ومعه كماش وقال له فصل في هذا ويخطه أقمصه ، فقال أهرج سمعا وطاعة ، لم يزل يفصل حتى فصل عشرين قميصا إلى وقت المساء ، وهو لم يلق طعاما ، ثم قال له كم أجرة ذلك فلم يتكلم أهرج ، فاشارت إليه الصبيبة بعينها ألا يأخذ منه شيئا ، وكان تستأجى إلى الفلاس ، واستمر ثلاثة أيام لا يأكل ولا يشرب إلا القليل بسبب اجتهاده في تلك الحياطة . فلما فرغ من الحياطة إلى أهرج ، أتى إليهم بالأقمصة وكانت الصبيبة قد صرفت زوجها بحال أهرج ، وأمرى لا يعلم ذلك ، واتفقت هي وزوجها على استعمال أهرج في الحياطة بلا أجرة . بل يضحكون عليه ، فلما فرج أهرج من جميع أشغالها عملا عليه حيلة ، وزوجها يجاريتها ، وليلة أراد أن يدخل عليها قال له : أيت الليلة في الطاحون ، وإلى الغد يكون خيرا ، فاحتشد أهرج أن لها قصدا برينا ، فبات في الطاحون وحده ، وراح زوج

الصبيبة يغمز السلطان عليه ، ليسدوره في الطاحون ، فدخل عليه السلطان في نصف الليل ، وجعل يقول إن هذا الثور يطال من أن الفصح كثير ، وأصحاب الطحين يطلبونه ، فأتا أهرج في الطاحون حتى يخلص طحين الفصح ، فملقه في الطاحون إلى قرب الصبح .

فجاء صاحب الدار فرأى أهرج معلقا في الطاحون ، والسلطان يغمز به بالسوط فشره ومضى ، وبعد ذلك جاءت الجارية التي عقد عليها ، وكان عجبتها في بكرة النهار فحلت من الطاحون ، وقالت له قد شق على وصلي سيدك ما جرى لك ، وقد حلنا منك ، فلم يكن له لسان يرد جوابا من شدة الغضب ، ثم إن أهرج رجع إلى منزله ، وإذا بالشيخ الذي كتب الكتاب قد جاء وسلم عليه ، وقال له : حيالك الله ، زواجك مبارك أنت بت الليلة في التميم والذلال والعناق ، من الغلاء إلى الصبح ، فقال له أهرج : لا سلم الله الكتاب يا ألف قواد والله ما جئت إلا لأطحن في موضع الثور .

ليس من الضروري التحليل بعمق ، للوقوف على نقاط التشابه في الحكايتين ، مستعين من العلة ، إذ هي أشد تعقيدا في ألف ليلة وليلة ، وهي أشد تعقيدا فيما لم أتقنه من الأصل - حكاية ثابثا مقسمة في الكتاب العربي ، مع الفارق يسير - الشخصية لثابثا ثابثا تعاني الفاقة التي جعلتها إليها جاسرا ، بينما أهرج الحجل التميم الذي لم يتجاوز التأمل (وإن كان ملجأ) لأمراء جبيلة ، ورجاء متدلة ، يرى مسخرا في بؤس ، واسرة طاعة من التعاتبات ، ضحية عدوان الزوجين وشروهما ، وروايع أن مفسرة الطاحونة تعطى انتباهها بأن ألف ليلة وليلة تضم صورة مفتحة جدا لحكاية أكثر بساطة مع إضافة سلسلة من العناصر تدور غير مناسبة تماما ، وهي على كل حال تدخل في إطار الكتاب المشهور .

في كتاب « جمع الجواهر في الملح والتواجر » لآي اسحق إبراهيم بن علي بن جيم الحصري القيرواني (توفي في سنة ١٠٢٢ هـ) أجب الغيران ، والمعروف خاصة بكتابه « زهر الأدب » وشم الألباب ، والذي صادف ذمعا باعتباره من كتب الأدب في إسبانيا الإسلامية ، عثرت تحت عنوان - لمعه من وضع النثر - لأنه موضوع بين معقوفين (يطحن مكان الحمار) على حكاية منسوبة للملاحق ، اعتقد أنها الأصل الواضح لحكاية ألف ليلة وليلة ، ومنها أخذ لويس في ثابثا حكاية ، لكن قبل أن نوردتها نتوقف لحظة

هو علي بن محمد بن أبي سيف ، يكنى بأبي  
الحسن ، وألقب بالثعالتي ، ولد في عاشور  
السنين المذكورة ، قبل أن يقصر بشارتها  
وبعدا ، ولدت في العشرة الأولى ١٣٥ هـ /  
٦٥٢ . ومات في بغداد في أربع ربيع سنة  
٥٠٨ هـ / ١١١٤ م .  
ما بين سنة ٢٨٣ / ٨٩٠ وسنة ٣٨٥ / ٩٩١  
هو علي بن محمد بن أبي سيف ، يكنى بأبي  
الحسن ، وألقب بالثعالتي ، ولد في عاشور  
السنين المذكورة ، قبل أن يقصر بشارتها  
وبعدا ، ولدت في العشرة الأولى ١٣٥ هـ /  
٦٥٢ . ومات في بغداد في أربع ربيع سنة  
٥٠٨ هـ / ١١١٤ م .

فحين أخذ المخلول اللقمة فوضعها في فمه وجاء

الزواج ففرع الباب، فوضعت المرأة يدها على راسها، وقالت: انقضت وعلكت. فقال: اخرجي. قالت: ما أعرف موضعاً ينقضي علي إلا أن أحل الحمار الذي في الدليز وتقوم في مكته. فقال: اقل، فجات الجارية إلى حمار يطحن في المذود مشدود العينين، ففتحه ورويت القروير ومكته، وقالت: انقضت. فاجتمع سكان الحمار ولا تمسك ليلتك بك، فإني أرجو أن أحسن مسيرها، وترجع سرورك، ثم فتحت الباب ودخل الزوج، وقالت له: خرجت لي أن أقيم أياماً، فإني أريد جلاء بك الساعة؟ قال: كنت متصلياً ما يتجاوز إلى البيت أسهل لي، فإتارت إليك، فتصلى إلى آخر الحمار إلى النقيع.

حكى الداعى قال : كان في المدينة امرأة جيلة فقيهة ذات زوج ، وكان في من أهل المدينة يتبعها مكر عرجت ويعرض لها ، فلما أذاها شكها إلى زوجها ، فقال لها : هل عندك في أمره حل ؟ قالت : قد فكرت في شيء أنا ساعدني عليه ، قال : فلما ساعدك ، فيمت جارتها فيقول : إلى الذي يطلبني أكثر ما يهلكني يا بلي ، ولكن امرأة مستورة ، ولا أحرف الفساد . فكتبت أمتعت عليك في قبلي النار . فلما بعته الرسالة استأمر فسرنا ، وقال جارتها ما أنتى كيف لؤى شريك أذا جرى هذا الأمر به عليك . فلحقها السلام وتقول لها : إن صائر إليك خدا ، ووهب للجارية ديناراً ، وظالت ليلته حتى أصبح فتوجه إليها بعدى فاقامه .

فكانت الجارية : قد وجب على شكرك جانبك إياي في حاجة مولاي ، وأنا أشير عليك بحيلة بها يتم أمرك ، قال : وما هي ؟ قالت : يدق فيها حشمة وعجول وانقباض عن الرجال ، فإذا جلست معك فلا تعرض لها بكلام بلا يفيسره ، حتى تشرب معك أنداحا ، قال : مم .

وصعدت الجارية فعاونت سيدتها على إصلاح  
الجدي والطعام ، فلما أحكمته نزلت الجارية  
وسقطت لسيدتها مصلى وجاءت فسلمت  
وقعدت ، وجاءت الجارية بالطنش والماء فسلمت  
أيديها ، ووضعت المائدة وجاءت بالجدي  
والطعام .

الحكاية التي يربطها لنا ثاباها هي بلا أن  
 تلك الحكاية القصيرة التي نقلها عن الماداني ،  
 وإن كانت موجزة مع بعض القبول والرفض ،  
 لا تحس جوهر الحكاية . ولا تلتقي أسوار  
 كله ، وهو في ذروة البلاغة في النص العربي ،  
 والجليلة التي تلعب دورا هاما في النص العربي ،  
 اخضعت ( وما استبدلها في الكلام ) في حكاية  
 ، لثابا ، وفي الروايتين ، على شكل من الزوج  
 والزوجة الذين يحضرون حفلا عشاءا مشتركا على  
 عشية ، وفيها تبدأ الحكاية ، بالخرج  
 المسطورين للزوج في العصمة ، وفي تلك  
 الحكايات العربية والإسلامية ينشأ التفرق بين  
 إن يتوق بالطمأنينة ، وإن كان في الحكاية  
 الأولى يتولى الخلود إشفاق نفسه طلائع  
 بذلك جنود من الزوج ، بينا الحكاية الثانية  
 يتولى الزوج والزوجة والفراغ إشفاق مكان  
 خمار ، وعابرة بسلسلة من المهنات  
 - جرد - في النص العربي ( وفي كتبها  
 شكل وثائقه ، وفي بعض إياها دار حاربا أو  
 حار ، وهي بعد بيان التباينات تفسر  
 واحدة خلتها بلا جدال ، فالتأنيب العربي  
 في جملة عظيمة من السخرية ، وإن كان  
 في السخرية طرفة ألبها .

يبدو من المطلق التفكير في أن حكاية الدائي التي جمعها العروى -وجمعا- كما هو معروف -معضون أخرى لكاتب الأدب، قد عرفت وذاعت في إسنادها الإسلامية، اعترت حكاية شعبية في أغلبها شابا شديدة الرواجرة وشوفا -فيها نعتل من غمق مشرق، في ما يردود في ضمها إلى كتابه وسعها يسلم يجمع بين الترة والسخرية وروايتها لا يفسد عبيدة جدا من الأصل العروى، مما لا يعضلنا تفكر في وجود ترجمتها مباشرة، كما حدث بالنسبة لحكاية أخرى عنه، فترت عن أصلها العروى -خسروا الخط، فترت عن الجواهر المعصري.

فجلسا بأكلان والمخلول يطحن ، ثم وضعا  
تبيلاً وجعلا يثران ، والزوج يقول ساعة بعد  
ساعة : هات العصا لكي أقوم هذا الحمار  
المملعون ، فلما أراه كسلان ، ونحن نحتاج إلى  
الدقيق كثيرا ، فتقوم الجارية فتقول له : الله الله في  
نفسك ، لا تقرا ، فلما أحلف أن يقوم فتركه .

فلم يزل يطعن دالبا ، والرجل يشرب مع امرأته إلى أن طلع الفجر ، فقام الرجل فقها للصلاة وخرج إلى المسجد ، فعلت المغرورة وقالت : ط إلى بيتك ثلاثك إنسان تنفض

فأبهم يريدون حلها اليوم ، لكن لم يكده مجلس الذي يريد الخلافة على الكرسي ، وتوضع عليه القفولة والصبايون على لحية ، والموسى الأول لا تكاد تلتصق الصبايون ، حتى نهضت المرأة ، وبحثت رأسها في احترام كبير ، ودخلت متفجرة من الضحك لرويتها كيف أن ذلك الطائر وقع في أول شرك ، وبهذه الصورة لم يفتقدوا أبداً إلى الحلحلة ولا جرحي للحجامة ، ولا يكفى إعطاه إلى المندوخوعين إلى الترقوع في الشرك والمكيدة :

كيف تفصل الحيلة فعلها في أحوال هذه الدنيا !!

أكرر أنه من الصعب التذليل على أن حكاية دليل وتنبية الغربة ، للينيان إلى يردوجاس هي الصورة النهائية - تقريباً غير مصروقة - لحكاية حدثات الأزامر لابن عاصم ، ولست أحاول أن أتقن أحداً بهذا . فالخلاق وزوجته في حكاية لينيان يقومان بدور هو إلى حد ما الدور في الحكاية العربية ، وإن باحث الافتراق الزوجي هو الرابع في حكاية لينيان لا الحماصة في ترك المتفرج متكلاً به ، وهو السبب الأساسي - وهو ما حدث على كل حال مع كثيرين ذهبوا إلى المغازلة - في حكاية العربية (مما أوضح مع أنها لم يقوله لنا في أن الحماص استخدمه في الحصول على بعض المكاسب لقيامه بدور غير ضروري في مهته ) .

فلأؤخذ على العكس - أخطئ من الرواية القتلتية ، وقام بدوره بعض السذج ، العابرين بالقرب من الحانات ، واتهبوا بالمرأة ، وهو الذين - من جانبهم - سقطوا صرعى في أول شرك ، دون أن يرموا أنفسهم بالظموحات التي ساورت المؤذن ، فضلاً عن أن المرأة التي تقوم بخداعهم حين يجلسون بين يدي زوجها ، أيضاً الخداع في الحكاية العربية مسجون من أجل السخري ، والتكليل بالمؤذن الذي شرع في مغازلة زوجة الحماص ، وعلى العكس ، فالأثر في الحكاية الإنسانية عبارة عن « غش » ، فإن الحماص وزوجته هما اللذان يتصمصصا الشبيك لتصيد الغافلين ، وما أهم كثيرون فإنها ليس بحاجة إلى التضميه الذي هو أساس في الحكاية الأولى ، لأنها يتمايلان مع واحد فقط .

نشير : لحصام هذا القال - إلى أن الحماص (Alfame) بمعله المزجج ( خلافاً وخالف أسنان ) قد اختير في كل من الحكايتين بشق واحد من مهته المزججية ليناسب العقدة الفنية للمرأة ●



في الكتاب اللطيف « دليل وتنبية الغربة الوافدين على بلاط دون أنطونيوس لينيان » بيرووجو والمنشور في سنة ١٦٢٠ حين يحكي دون أنطونيوس للمابسترو كوارتو لينيانو ما يشكل قوام القصة والعبرة الأولى ، يدعها الراوي ليوضح روايته ، ليس في ذرع أن أدلل على أن هذه الحكاية هي حكاية المؤذن والزوجة التي ذكرتا أننا ، بيد أنه في اعتقادي أنها عبارة عن أصل بعيد ، لندع الكلمة لدون أنطونيوس ( وهو نفسه لينيان إلى يردوجو في رأى مانويل دي سانتوبال ) .

عندما حكى في هذا القلي المخلول تلك المسألة ، تذكرت ، وأنت ياسيدي المابسترو تسذكر أيضاً ما سأكده لنا صديقتنا المقيم في الأحياء الراقية عن أن أحد المحيطين كانت له زوجة شابة جميلة ، وما أن كثيرين يذهبون إلى داره ليحلقوا لحاصم ، كانت زوجته تجلس في شرفة واطئة ، تلبس ملابس جديدة ، تقوم على عمل متضدة اللحم ، وبعض الهام الأخرى المتعلقة بالهذه كالنظافة ، وأبواب الخلافة ، بينما هو يصدر بضمه كالصغير . ورجال الكورت يصيرون أعينهم كالسهام نحو المرأة ، ويوجهون إليها توجه الطبيب إلى العسل . ودمهم أنهم حلقوا لحاصم بالأسس ،

يبدو أنه ليس من المخاطرة الاعتقاد بأن حكاية اللذائي - وأعاد صياغتها بصورة متأنية من يعرف أكثر من رواية - قد وجدت مكاناً - على صواب كبير - في كتاب ألف ليلة وليلة ، وعلى كل حال أعطف أنها لم تلتفت نظر أحد ، ولا ربما فليس ثمة إشارة في بيليجورافا وشوقان ، وكتابت المحصر نشر منذ سنوات قلائل ، مما يجعلنا نتأكد - على كل حال - أن حكاية اللذائي موجودة - في كتب الأدب الأثري - إلى حد إمكان وجودها في فلكلور شمال أفريقيا .

موضوع الزوجة التي تنطهبها آخر ، والتي تتحرر منه من خلال أمسية قاسية بمساعدة الزوج موضوع شائع في الأدب العربي إلى حد كبير ، ثمة حكاية مماثلة في جوهرها للحكاية التي رأيناها آنفاً ، في كتاب الوزير القفاصى المرناطى أبو بكر محمد بن عاصم ( ١٣٣٩ - ١٤٢٦ ) بعنوان « حدثات الأزامر » - وهو مصنف مشرت فيه على حكايات متعددة وبحث الأدب الإسباني ، ولأجل الوقوف في حكاية ابن عاصم على صدق محتداً أيضاً - وهو شرم - بعد جفا - في مصنف لكاتب إسباني آخر ، واختصها كما نرى يتبع لخط السأخر ذاته لنحصر في تعطي الحكاية التي يروى ابن عاصم في أسلوب سهل جداً انطباعاً بأنها متفرقة من حكاية شوبة تقول الحكاية :

ورأى رجل مؤذن في صومعة امرأة فاصبته ، فجعل يكلمها من الصومعة ، ويشير إليها فشكت ذلك لزوجها ، وكان حياصاً فقال لها : إذا طلع الصومعة وأشار عليك وكلمتك فأشير عليه ، ففعلت ، فزنى من الصومعة وجاء إلى بابها فلما دخل عليها جها زوجها وقد كان ينظر إليه على بعد ، فدخل عليها ، فبأثرته المرأة . وقالت له : إن سيدى المؤذن له مطعنة موجهة ، فانظرها له ، فانظرها . وقال : لا بد من خلعيها ، والمخرج ما عونه ، وخلع له مطعنة ، ثم قالت : كانت صبيحة . وإذما المؤذن غيرها . ثم خلع له أخرى والمؤذن سأكست ، ثم خرج وهو ينظر إلى المرأة حاولت عليه ثلاثاً فينتزع مع زوجها ، فلما كان بعد ذلك راحاً وكلمها وأشارت إليه ومضى إليها زوجها فانظرها إليه ، فلما دخل معه مثلاً فصل أولاً ، ثم خرج وجعل يكلمها ويثير عليه ، فدخل إليها وفعل به زوجها مثلاً فعل وهو ينظر أن ذلك حيلة من المرأة في سر ، حتى لم يعد في فهمه سن ، ثم شرع أن تلك كان حيلة حيلة ، فطلع يوماً للصومعة فرأته المرأة : فأنشأت إليه ، فأنشأت إلى فهمه ، وقال لها : والله ما بقي فيه شيء ، فيه شيء تزيدين مني :

# قراءة تشكيلية

عمود الهندى

الفنان نجما مهداوى (تونس)  
اللوحة كتابة عربية  
الحامدة المستخدمة ألوان زيتية



الحلقة الأساسية للوحة هي تبسيط الأشكال ، والتسطيح التام ، مع احتزال الألوان ، فلا وجود لأى نوع من التشويش والتشتيت .

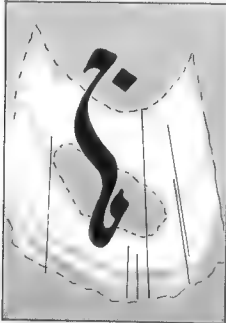
تغطي الألوان الفاتحة العنيفة مسطح اللوحة ، وفوق المساحة يتعثرش الفنان ألواناً فاتحة هادئة أقرب إلى قطعة حريرية تغطي الجزء الأكبر من مسطح اللوحة وكأنها تنصبب اللون العنيف وتغرس نوعاً من الغزو ، يتصارع كل من اللون العنيف واللون الهادئ ، يحاول كل منهما تفتيت الآخر ، يتأكد هذا التفتيت بشكل صريح عند حواف بدايات ومهايات مناطق الغزو .

على المسطح الرئيسى ، ووسط جو الغتامة اللونية تنتشر البقع الضوئية ، داخل منطقة الإحتام .

داخل القطعة الخريرية تبدو بعض الخريشات الطولية وكان سكبياً أو مبشماً مر ببعض الأجزاء عمداً فيها تأثير القطع مؤكداً بذلك لونة المناطق التى مرت السكن بها ، وعدم صلاتها .

يتوسط حرف الجيم الأسود اللوحة مؤكداً تواجد ، وقلة ، وكأنه كتلة وضعت فوق متعلق الصراخ اللونية (الفاتم والقائم) تؤكد لنا إحساسا بالتناقض بين ظلمها ومدى رهانة وردة ونسومة السطح الموجود تحتها . . ومن الصعب محاولة تحديد حركة أغلب الخطوط ، فعلاً ماتتج الخطوط من الإشعاعات الضوئية في اللوحة .

لم تعتمد اللوحة على تنسيق وضع العناصر ، ولم تلجأ إلى تشابيك الخطوط ، ورغم هذا ، فلا يكن التقليل من قوة البناء ، فالقوة تعتمد على اتسجام توزيع المساحات اللونية ، ووجود الألوان على هيئة انعكاسات ضوئية ، والإيجاد باعزاز اجسام العناصر ، وكأنها عناصر تجملت في لوحة محاطة . . ولقد أهففت اللوحة المتشظور ، ووضعت حدة الألوان ، واغترشت اللوحة مساحات لونية غير منتظمة . . كما أن الخطوط تسيل في نسومة ولطف وتنتقل بسرعة في تتداع وتداخل . . لما من المناطق الفاتحة التى تبدو ككلاية زقية شفاقة في منتصف مسطح اللوحة فهى تغطي الاحساس بالتمدد عند انقطة السفلى ، وتعطى الاحساس بالانكماش واللاانكماش عند المنطقة العليا . . ول منتصف الفلاة الخريرية تسيل بقعة بتقسيمية قاتمة ، يتأثر اللون فيها عند زيادة تجمدها حتى يتحول البتسجى إلى الأزرق ، ثم يضيغ ويتلاشى نهائياً ويلبى في اللون الأصلى ●







## من رواد الفن الحديث في مصر

# أحمد صبري

محمد صدقي الجباينجي



قصة حياة الفنان أحمد صبري هي سجل كتبته سلطوره من عرق الكعك والجهد في سبيل الفن العذب من الحرمان من عطف والديه والظلم والاستبعاد للذين عاثاها في صلبه من بعض ذويه، ليجعله يفل ما يرفضه عقله، أو يوضح لغير إرادته... بل زلله إيمانا في ترك المدرسة والانصراف عن استذكار دروسه، وإلغائها عن أي نصيح يوجه إليه، فكان يبيع في الطرقات لا يلوى على شيء.

ولد أحمد صبري في ١٩ أبريل من عام ١٨٨٩، واعتاد عطف أمه وهو في الثالثة من عمره، ورواية أبيه وهو دون الثامنة، وكان يتنقل بين بيت جده بيه السليمة زينب ومنزل خاله يحيى الطاهر، ولم يجد من يهتم بأمره مما أدى إلى تخلفه في التعليم الابتدائي. وكان يمارس الرسم والتلوين بالألوان المائية ليسرى عن عذاب نفسه.

وفي ذات يوم من عام ١٩٠٨، عرض على صديقه محمد بيهجت، وكان من الشرفدين على حي نصور الظلام، ولكنه كان مجدا في التعليم... عرض عليه - كما روى لي في عام ١٩٦٦ - رسما لوردة حمراء ذات ساق خضراء وأبدى إعجابه بها وشاركه باقي زملائه وشجعوه على الاستمرار في الرسم مما جعله يعرض من الاستماع إلى أي نصيح للمواظبة على استذكار دروسه مفضلا مزولة الرسم والاستماع إلى الموسيقى والغناء. وعندما بلغ سن الشباب أحس بالضياع فصار إلى الالتحاق بمدرسة الفنون الجميلة في عام ١٩١٠ وهو العام الذي أتمت دراستها في الصف الأول التي التحقت في عام ١٩٠٨، وتغير الوضع في خطة الدراسة فأصبحت أربع سنوات بدلا من ستين، ولكن سوء طالعها لاحقه، فلم يتم دراستها إلا في ست سنوات اختلط فيها العنف باللين، واليأس بالأمل، والشروء بالإيمان، والحزن بالبهجة. وفي السنوات الأولى عاش كثيرا من السخرة بروسوه وكثرة رسومي، ولم يكن أحمد يدري سر تخلفه حتى هو مشغول لمعان ما يعرف سر تخلفه، ولم يكن أيضا مقبدا أو مدركا لمعان ما كان يسهم من أساتذته في عرق الفن

التبركاسي والروميكي والتأري كسلم للوصول إلى مشاغل الفن الذي يرفضه. ولم يكن مفتتا كذلك بأنه لو عمل مثليا بفعل غيره من زملائه ليرضي أساتذته الإسطلا - باولوسوسوتسكسلا - PAOLO FORCELLO يكون قد حقق أمنية، وإنما كان يعرف أن له ثلاثا من الفنون الفرعية والإعلامية، وأن هناك حلفاء مقفولة بين هذا التراث وبين ما كان يراه من فنون أوروبية حديثة، وأن لا يسيل له إلى بلوغ ما يرضيه سوى أن يسلك الطريق من أوله. طريق الواقعية الحسية القريبة إلى عقله ووجدانه بالأوان تشبه أنفهم الموسيقي التي كان يشغفها وعكس الاستماع إليها، وأن فعله في الرسم سوف يزيده إصرارا على بلوغ ما كان يمتنى، فاستعان بأصابع ألوان (الباستيل) من أقلام الفحم فأثار إعجاب أساتذته وزملائه.

وكان صبري في الفصل الثالث عندما احتل الخلاف بينه وبين زميله حسن خليل الطالب بالصف الرابع، واشتبكا في ثلاث مباريات انتصر فيها صبري، وعاها حسن خليل إلى مغادرة المدرسة بشرف رجعة حرصا على سمعة أمام تفرق أحد صبري السائق.

وبدا صبري يعرض على غته ويغار عليه، وازدادت قنعة بنفسه وزال عنها الحرج. وكان ديوم قسم التصوير الوحيد من نصيبه بعد مسوب زميله محمد محمود وحصل عليه موقعا من ناظر المدرسة - مويرس دوريه في ١٣ يونيو سنة ١٩١٦، واستطاع على لوحة زيتية فكل رجلا جوهرا بجلابيه الريفية، أما الرسم بالفحم فاستحق عليه درجة مقبول.

وبدا يظهر ما يمكن وصفه بخرابة الأطوار، أو الاستسلام أحيانا بعد موافقة الأمير يوسف كمال على إرساله في بعثة إلى قنطة إلى باريس، التي كان يسلم فيها من أساتذته، فكان نينا لأحلام معلقة بآذان الياسكي نانا والأمل تارة أخرى. وفي ذات يوم، وبينما كان يسير زموا بنفسه في قنط للمدرسة، أحس فجأة بجسم صبي صغير يتخطى به وهو يعلو، فارتفع وبألف عليه بالكلم والركل والعتي يبول ويصرخ... وكان عم

العتي الذين من أخدم المحصوين القريب للأمير... ولم يكن صبري يعلم أن مثل هذا الحادث سيكون سببا في ضياع ألامه. وفي اليوم التالي أصغر، فوَد حبيب سكرتير المدرسة بقرار الأمير مسوق بعه... فكشفت مفاجأة لم يتوهمها، وأحس في أعماله بحرف وربة زاد فيها شاملة بعض ذويه فبليت صوره أمام عينيه كاتشجر غريبة تيسم سائخة وعابية مبهدة...

ولما صبري إلى صديقه حسن عفيفي الذي كان ذا حقوة لدى الأمير لاهزته في البارزة بالسيف وهي من لعب المواجهات إلى نفس الأمير وكان يتدرب عليها معه. وتبع معي الصديق في السماح للفنان أحمد صبري بالعودة إلى المدرسة بشرط أن يلتزم الهدوء والطاعة... أما البعثة فقد أصبحت في غير مكان... بعد عدة وتلفت ذات اليمين وذات اليسار فلم ير من يرحب به من زملائه أو أساتذته، سوى أساتذته التصوير وفريد بنو - FREDERIC BONO - زوج ابنة للمصور - DIAZ وكان يجيم بين الأدب والصور... وأحس مرارة الحرمان والاستبعاد بعد أن تعطلت نفسه بالأمية الوحيدة التي كان يطلّع عليها كاهز ما تمتنى نفسه فكلمه سمع أساتذته يروى نصص القاتنين وإليها في موزيغره و موزيغاس - و - الخي اللاتيني - وما تحويه متاعب الفن في باريس من روايح ويداع. وبدأ يدرك أن الفن في تطوره يجب أن يكون للعلم وللعرف تصيبه، وكان عليه أن يستزيد منها ليد نفسه لمواجهة الحياة فأخذ يجاهد في سبيل الحصول على نتائج باهرة في فن التصوير.

وحصل على وظيفة مدرس للرسم بمدرسة مصطفى كمال الابتدائية الأهلية بحي باب الشعرية وعزب قنطرة ثمانية جنيهات، وظن أن الحياة قد أحضرت كثيرا... وأن لا فرق بينه وبين زملائه من سلكوا هذا الطريق من قبله. وأقبل على وظيفته بفرحة ونشاط، وشر به أنه أصبح سكرانا عن وضع أسرى تربوية لتعليم الصغار المدرسة بأقصى عبارات العصب ووصفه بأنه لا يعرف كيف يدرس، وألا يعطيت جمهوري غليل: «أنا لا أذكر أنك تعلم ديوانا، وقد تكون فنانا عظيما، ولكنني أريد ملسا يعرف الرسم على السيرة، ويعرف كيف يصمم كراوات الترميز، وهيك أن تخار أحد الشين، أما البقية بدون مرتب أو ترك المدرسة لفرور... وهذا طالب بمرتبه من الشهر الذي فضع في العمل رفض الناظر بحجة أنها كانت فترة اختبار.

وفي تلك الأثناء من سنة ١٩١٨ مات جده أبيه، ولم يكن يعرف ماذا هو فاعل في غده، وأحس بالفلازم يجب على مستقبلي. ولم يكن يدري أن حياته المبدية بالسحب السودة، إنما كانت تزيد من تملأته التي تعطل فيها ظروف وجوده، فتحوّل له الحياة إلى بدت له بأرقه من أمل... ولم يكن يدري أيضا أن حياة كثير من الخطباء هي خلاصة هذا التفاضل الشديد الذي يدخل في التمسك بالعلم والعمل والسعي إلى حياة أفضل. ولعلنا لا نعرف من بين الفنانين التشكيليين الذين عاصروا في القرنين الثاني والثالث من هذا القرن من سغه إلى



بعدما تحولت مقعته إلى وزارة المعارف اسموية ( التربية والتعليم ) في شهر أكتوبر عام ١٩٢٦ تم التنقل إلى مدرسة الفنون الجميلة في « نانت » NANTES وتزوج إحدى زميلاته « هنرييت » HENRIETTE وله منها ثلاثة أبناء ، وكانت له نموذجاً لكثير من لوحاته منها ثلاث لوحات بمتحف الفن الحديث واللوحة المشهورة باسم « تأملات الراهبة » ( ١٩٢٩ ) وتوجد حالياً بجناح مصر ببيتة الأمم المتحدة وكانت من قبل من مقتنيات متحف الفن الحديث . والزوجة الثالثة هي السيدة فردوس أحمد وصفي ( ١٩٣٩ ) وصورها على الكثير من اللوحات ، وتوجد بمتحف الفن الحديث وأتجيب منها ابنة واحدة اسمها عزة ، وفي عام ١٩٤٦ كاد يفقد بصره ، ووفاته قدره في ٩ مارس عام ١٩٥٥ بعد حياة حافلة بالكفاح والنضال والعمل الجاد بقسم التصوير بكلية الفنون الجميلة بالاشتراك مع زميله يوسف كامل ، ثم ختم حياته الوظيفية رئيساً لقسم التصوير الحر بكلية الذي أنشأه الدكتور طه حسين في عام ١٩٥٢ عندما كان وزيراً للتربية والتعليم ●

بزميله المثالي محمود مختار وذهب معه لمقابلة وصفا واصف ( بك ) وأعضاء الوفد بزعامة سعد زغلول عندما زاروا باريس في ذلك الحين ، واستطاع أن يرسم صورة حمد الباسل ( باشا ) وأن يمد من إقامته بما حصل عليه من مكافأة ، وعاد إلى مصر والحسرة غللاً قلبه ، إلى أن التحق في سنة ١٩٢٣ بوظيفة رسام بقسم الحشرات بوزارة الزراعة ، ثم نقل إلى وزارة الأشغال في شهر سبتمبر بحسب بعض أصدقائه ، وقيد بالدوجة السليمة بمرتب ١٤ جنهما و ٤٠٠ مليم شهرياً . وفي عام ١٩٢٤ أرسل في بعثة إلى باريس على نفقة وزارة الأشغال ، وفي العام نفسه تزوج لأول مرة من السيدة « جوليت » واضطر إلى تركها بعد بضعة شهور على الرغم من تعلقه بها - وصورها في عام ١٩٣٧ على لوحة انتناها متحف الفن الحديث بالقاهرة . ودرس في تلك الأثناء على يد المصور « پول البير » ثم انتقل إلى مرسيم « أدولف دوشو » ومي بيلم « بيرون » وأخيراً استطاع أن يكتسب صداقة المصور المعروف « إيتوبول فوجيرا »

تذوق طعم ما عاناه من حرمان واضطهاد . وفي تلك الفترة كان يلجأ إلى أصدقائه ليأمان ويصور ، أما لفحة الجيش فلم يكن يفكر فيها إلا بقليل ما كان يصل إلى يده من نقود .

ونصحته بعض أصدقائه بزيارة صديقه الثرى مصطفى ممتاز الذي لم يدخر وسعاً في معاونته وتقديمه إلى أصدقائه فأقبلوا على شراء لوحاته ، وكان من بينهم محمد مندور ( بك ) وكان من هواة جمع التحف الفنية ومن المقدرين لكفاح الفنان فاستأجر له غرفة بإحدى المنازل القريبة المطراز بحي النيل ليتخذها مرسماً يعمل وينام فيها . ودفعه مرة ثانية إلى وسط المدينة واستأجر له مرسماً بإشارع رمسيس وكفل نفقاته بشرط أن يقاسمه أرباحه ، وجمع صبري نصيبه ليحقق أمهه في السفر إلى باريس .

أمضى أحمد صبري الشهور الأولى من عام ١٩١٩ متردداً على أكاديمية « شومبير » و « جوليان » ، والتقى

زعم ذلك الشاب النافذ أنه أبويه أنه يقرأ الوجودية وأنه يمتلكها فلسفة توجه أفعاله . فهل الوجودية كذلك ؟ . . تقدم الدكتوراة معنى الحلو في هذا المقال إجابة على هذا السؤال تصحيح بما ما يملئ بأذهان أنصاف المثقفين وأدعيائهم من مفاهيم خاطئة حولها .

و الوجودية - في نظري - شأنها شأن كل فلسفة لاعتقالية : خطئ فارغ وروى قوم ضلوا الطريق إلى الطبيب النفس . إما أراض مرض ، شيزوفرانيا وانقسام عن العقل ، أو قل سرطاناً يجارب العقل وقد يحاول افناءه . والإنسان لم يصبح تاج الخليفة وبطل الرواية الكونية إلا بفضل هذا العقل الذي يتأصونه العدا . لست أرى نتائج أية مشاحنة فلسفية مع العقل والعقلانية إلا الحسرة الملبين . الوجودية إذن لا تستحق منى دفاعاً ، بل أعصف هجوم . ولعلها لا تستحق الاهتمام أصلاً ، لأن زعماءها قد راح ، فذلت في متاحف التاريخ الحديث . بيد أن التوضيح ليس من أجل الوجودية في حد ذاتها ، بل من أجل تحديد المفاهيم . . كل المفاهيم الدارجة في حياتنا الثقافية . فإها هو تحديد مفهوم .

## تحديد مفاهيم

د . مكي طريف الحلو

# الوجودية

الوجودية في : تصرف بحيث يصبح فمك أميذجاً للتصرف في كل موقف مماثل في أي زمان ومكان . وأن كان الوجوديون - بصراحة - يبحثون الأخلاق المتعارف عليها ، لأنه ليس في مقدور الإنسان أن يطمس للمفرد ، فإنه ليس في مقدور الإنسان أن يطمس للرغم من أنها في أصلها ذاتية . فكذلك يصبح أصل الرغم من أنها في أصلها ذاتية . فكذلك يصبح الإنسان الأخلاقي مشرعاً ومفعلاً ، فهو الخالق الوحيد لعق القيم في العالم . إنهم يبحثون عن مستوى أعمق للصبر . فيسألون بحرية الإنسان ، ويرقصون من عليه كل وصاية وإلزام مسبق ، حتى لا يلتزم إلا بما يختار ويفرغوه الالتزام به . وبهذا تكون الأخلاق ذاتية نابعة من أصصال الفاعل متصلة فيه ، لا خارجية مفروضة عليه رداً بصورة فارغة . وتكون المشورية عن الفعل من حيث كانت الحرية في الإقدام عليه . فالحرية المشورية وجهان لعملة واحدة ، كما يسم كل دستور لوقانون ، فلا يبعد الفاعل مستقلاً أية جريمة - مهما كانت بشعة - سارعه على ارتكابها بصورة أو بآخرى . هذه المشورية تقوم بعملية الضبط الأخلاقي . ولا يوجد فيلسوف وجودي - أو غير وجودي - يقول إن كل شيء متاح . ولن يوجد .

ولعل أحد مصادر هذا اللبس أن الوجودية تبسم بالغلالية ، فهي ليست البيت مملأً فلسفياً دقيقاً ،

يشجع بين العوام أن الوجودية مرادفة للإلحاد ، في حين أن مؤسسها الفيلسوف الدانماركي سøren كيركجور - والذي سيظل دائماً الوجودي النموذجي - مفكر ديني صديق الإيمان بالله وما أنزل من دين سمائي ، مثله في هذا مثل معظم أقطابنا التالين : يأسر الأمل ومراسل الفرنسي ومارتن بوبر اليهودي وشستوف وبيرونيانف الروسيون وغيرهم ، حتى أن لغة فرعا من الدراسات يعرف باسم اللاهوت الوجودي ، أهم أعلامه نيلش وارث وبيرونيان . بل ومن الممكن القول إن الوجوديين الحقيقيين هم المتصورون ، فالوجودية فلسفة للذات ، لا الموضوع ، والإنسان لا الطبيعة ، والتجربة الحية لا العقل النظري . ولن نجد ذاتية تنبذ كل موضوعية ، وإنسانية تزدري الطبيعة المادية ، وتجربة فوقية وجدانية تضرب عرض الحائط بقدرات العقل والعقلانية ، مثلاً نجدنا مع المتصورين ، وهل يجادل أحد أن للمتصور العظيم أيكهارت (١٢٦٠ - ١٣٢٧) مفكر وجودي من الطراز الأول .

ويشجع بين أنصاف المتعلمين أن الوجودية مرادفة للإلحاد الخلفي . في حين أنها تحمل الإنسان أقصى مشورية خلقية . لا عن ذاته فحسب بل عن الإنسانية جملة . على أساس أن اختيار قيمة معينة تأكيد لها ووعوداً للآخرين كي يتناولوها ، إنه اختيار للذات وللإنسانية جملة ، وإلزام وإلزام . فتلخص أخلاقيات

منهاجا وتطبيقاً؛ ولا هي مدرسة يمكن صياغة تعاليمها فيها عقيدة... بل إن أصل المخلص الذي ينبس الوجودية، وسيظل دائماً إلهاماً محملاً، هو ذاته التأمُّن في المذنبية، وكتاب البحث الفلسفي في نقض أصول الفكرة، وملتقات حوارات عديدة تصطب جلود الوجودية في أعماق التاريخ. وصلت إلى بسكال (١٦٣٣ - ١٦٦٢) والفلسفي أغسطس (٣٥٠ - ٤٣٠ م) بل وحتى سقراط العظيم. ولكن المعتقد كاساتيهما أن فلسفة كيركجور (١٨١٣ - ١٨٥٥) أول صورة حقيقية لها، وصك شهادة ميلادها الرسمية التي لابد وأن يعترف بها الجميع. وفي عصر كيركجور كان الالتئام بالفعل قد بلغ مذهبه. فتجنيب الأثير... العلم قد أحزمت الضرورة الشائعة بنظرية نيتون، إنها تسق شاملاً للعلم بالعلمية. يوراني نجاح الفلسفة العقلانية - خصوصاً الألمانية - في بناء أساطير شائعة، تحلُّول خصوصاً الوجود يشارف على قلبه من التصورات. فاشرق القرن التاسع عشر في أحضان ما يعرف بعصر التنوير - عصر الإيمان بقدره العقل على نفس كل مقالق قلب الوجود. وكرد لمل متوقع، في نفس عصر التنوير من الحركة الرومانتيكية، من حيث يلمض من فلسفة كيركجور الوجودية، التي كانت رفضاً للعقلانية المتتريية حيث سيادة المذاهب السلفية، سواء العلمية أو الفلسفية. فهي في كتنا الحائزين بأردة جملة معروفة الصلة بالوجودية الحية الملائمة (وتتطلب أن هي حقيقة واقعية - حتى الإنسان كموضوع، كشيء ما غريب وتستنقير فديته ما لها من موضوعية ووضعية وغيره). وسيظل ديون الوجوديين منذ البداية حتى البهية رفض كل ما يس فرادية الفرد. فهم يرونون إيماناً بقيته، وتحليل الوجود البشري من حيث أنص ما به من رغبة وضعية، ومن حيث هو جزئي عارض لا يتدرج تحت أي بنية نسبية قطية؛ ليصلوا إلى الوجود كما يتجلى في مواقف انفراد المتأصلين - مواجهة الموقف ذاته؛ فيهدأ يصعب المسائل متأسساً في صميم الفرد، لا مفارقة منه في مذنب عقل مصمت لا يعترف به ولا يفرادته.

الوجودية إنذ جرد الجملة عام لتحليل الوضع الإنساني. بل والجملة ظل مضمراً، حتى بلا اسم. ولم يخرج من الصحائف وتبدل لحيان إلا في أعقاب الحرب العالمية الأولى، في ثلاثينيات فرنسا. وكان الفيلسوف الألماني المشي كاستيبيس الجديسة ف. هيدمان هو الذي قدم مصطلح الوجودية فقط عام ١٩٢٩. لا غرو إذن أن يضم الاتجاه الوجودي فلسفة شق، تختلف مساهماتهما أختلاف، وقد تتناقض، ليس فقط في قضايا المعتقد، بل وفي جميع القضايا التي تشكل سلب الاتجاه الوجودي. ولن نجد مثقولة واحدة اقترافاً عليها، أو يمكن أن تنطبق عليهم جميعاً بلا استثناء فلا توضع مبرسواً بتأليم الوجودية. ولا سبيل إلى وضع تعريف جامع مانع لها. بدلاً من هذا، سنحاول أن نتعرف على أبرز معالم الاتجاه الوجودية وأهم خصائصه.

بإحدى فني يده، نلاحظ أن حدود وجودنا وألمه: كيف ولماذا ومن أين جتنا وإلى أين نمضي... كلها أسرار غامضة، قصصنا ما يستلخ أن تصبح علماً لإيمان ديني يسمو على كل تبرير أو تفتش. الواقعة الوجودية الجلية هي أننا موجودون. جذبات الوجودية. هل أن أميز ما يميزها عن غيرها لا تبدأ من الموضوعية الإنسان كمفولة عامة، بل من كواصفة معينة تتجسد في فرد محدد. فالوجود البشري يتأخر عن سائر موجودات الكون بأن كل فرد ملقى في موقف ويصير معين خاص به، لا أحد يمكن أن يحل محله أو يشاركه فيه، إنه فرد فريد لا يجوز اختباره عينه في قط. هكذا تبدأ الوجودية من الأسس... الأت... الحسو... من الذات. فيجد الوجود ذاتياً، لا يمكن أن نصوره وتعرّفه من الخارج كمصطلح موضوعي، لأن نرؤه إلى قوالب تصورية، فهو لا يرد إلى سواه. إنّه يتصف بالذاتية المصونة من حيث يتصف بالسر الذي يجعله يتجلى على كل عوارضه بجملة موضوعاً.

هل أن هذه الفردانية الذاتية لا تقتل من شأن العالم، فإذا كانت مشكلة وجود العالم قد أدركت لأفرض اللتين وضعهما في جانب العالم في جانب لخاصة ثم حاولوا الجمع بينهما، فإنيها لا تشكل الوجودية البتة، لأن نظرتهم تقوم على وحدة الذات والوجود. امتلاك الإنسان لجسد يجعله يشارك في العالم كظاهرة طبيعية، وهو في الآن نفسه فائق للطبيعة الملائية، لذات الوجودية الإنسان كوحدة بنية نفسية. فلماذا من الذات الميتافيزيقية، بل من (الوجود اليقيني في - العالم) حيث الذات البشرية والعالم حقيقتان أصيلتان متساويتان. لا ذات بغيرها ولا عالم بغير ذات. وهذا يتهدد (الوجود - مع الآخرين) الذي هو سمة أساسية من سمات الوجود البشري. هكذا تلخص إلى أن الوجودية تبدأ من وحدة (الوجود - مع الآخرين - في العالم) التي يجسدها لا الوجودية لا العقل. التجربة الحافلة في الصدور،

أما نقطة الثانية، أو هدف الأهداف من كل من أمة فلسفة وجودية، فهو البحث للشبوب من الوجود الأصلي، والتحليل دون الوجود الزائف. الوجود أصيل بغد ما يشكل الفرد نفسه فيكون ذاته، والوجود بقدر ما تشكله مؤثرات خارجية تفقد ذاته. من هنا كان صرون الوجوديين للحرية، وكان تقدم للجمعية والحرية، وموضوع الفرد للخروج على كل التامير ورفض القيم المأجورة وسائر الصنويات... وذلك ليحصل لجملة مسئوليته ذاته فيكونها يعقّق وجوده الأصلي. وهذا لن يتأتى إلا حين الفعل المشتمل على الحرية والفكر والقرار.

ما هنا تضع الأصابع على المعتقد القفرى ودماء الحياة من الاتجاه الوجودي: حرية الإنسان. إهم لا يخلوون الوجود الإنساني إلا من حيث أنه أساساً حرة، تكونون بأن تؤكد نفسها، وليس ما منتأ أو أسس آخر سوى هذا التأكيد الذاتي. فتمل خلاف نهج التمسك على الفردية البشرية الإنسان، لا يخلو الوجوديين وضع

أية براهين تثبتها أو دحض ألفة تثبتها، فهنا نقهر للوجودية التي تمنى اللطافة بين كون الإنسان موجوداً وكونه حراً. وحتى لو كانت كل وقائع حياة إنسان ما تشهد بأنه حراً حراً، كان ينضج لعقل جمى أو مشبعة برهنة، فالوجود الوجوديون أنه يفعل من أفعال الحياة تتأخر عن الحرية. واختار أن يكون مشتتاً موقفاً بلا إرادة - باصلاً لهم سوء البنية. والطبع لا شيء مطلق، فبما أنه أسماه الوجوديون (بالمواقف الحدية) التي كل حدة غرية الإنسان فلا يستطيع أن يثبت منها، كالموت والقلق... إلخ لم الجنس والكون والطبيعة فضلاً عن قسوة المواقف الحدية الشائعة والمعالجات والحالات للمؤمنين. هل أهما جميعاً مثل حدود الموقف الذي تجالس داخله، وخلقاً لا شيء، ولا تثبتها - حدة الفرد الذي رقابة لنفسه، طالما لا شيء، يبقى كونه موجوداً.

والوجودية أصلاً وفرداً فلسفة الموقف! الأطلاق الوجودية أخلاق موقف مشددة على المسئل لا قانون سكتن في الماضي، والسر الوجودي سرح موقف لا مسرح دراما وأحدث... فبر أن هذه المكانة القائقة للحرية جعلت الوجوديين شديدي العناية - وجه المخصوص - بالمواقف التي يتجلى فيها معالم الفعل والحرية، كالتصميم والتصهد والتزام والولاء وما إلى. ومثل رأسها بالعلم موقف الاختيار واتخاذ القرار - الطريق إلى الوجود الأصيل. من هنا تكلم (القرار) أحد عبائر الوجودية الوجودية، كنانة صمود، وتظهر على الإجابة ورعا الجسد لأدرك ذوى المقتدى على اتخاذ بحسم، وقد نحاول إرجاعه أو تجنيبه. إنه أصعب ما في الحياة، خصوصاً حين القرارات الحسوية التي يترتب عليها مواقف ذات دوا، كقرارات المنة والزواج والصدقة... هل أن القرار في كل حال يتضمن وثبة وتجاروا للموقف المباشر، بحيث تكون له أزمته أنفساً بظروف لا تتبين أو تتحقق بعد. هي طبيعة الإنسان أن يلزم أو يراهن عن المستقبل، لذلك لابد وأن يتخذ قرارات، وهذا يتجلى الذات. الذات ليست نمطاً جازعاً من البداية، للمطل حل المشاكبات غير البتية، وبالقرارات يختار الإنسان بعضاً منها لتصبح وتشكل الذات. ورغم أن القرار شاق ومولم، فإن التمسك بالذات هو الذي جعله الفقة - رفض كل ما يخلو دون القرار حوال الوجود الخاص، كالترف والتقاليد والروتين... إهم يجارون إلى ما يعمل على تشكيل حياة الناس في قوالب نظمية، فيجعلهم يسرون كالدعماء وراء واتخذوا الخلدت باقتل، فيفقد الإنسان ذاته، ويقع في برائن الوجود الزائف.

رأية كل هذا تبلوره مشكلة الوجود والمادة (المادة إلى الإجابة على السؤال ما هو). ورغم أن هيجر قال «إن معرفة الإنسان كانت في وجوده، فإنه يجب اعتبار القول بأسبقية الوجود على المسألة من العالم البارزة لثلاثه الوجودية». ذلك أن أي جدو أو نيت أو حقيقة حيران، ماهية سلبية أو متفية من وجوده المفضلة مثلاً، قبل وبعد أن تصنع، وفي أية مرحلة من مراحل

وجوهها مجرد متفصلة . الإنسان هو الكائن الوحيد في هذا الكون الذي سبق جوده ماهيته . فهو يوجد قبل أن تستعمل تعريفه بأنه كائنة . طبعا لا يمكن لمحدد شخصية الطفل وتقييمه وتثله وادفانه والفرزانه . . . وحتى قد النصح فظلل أنما قابلة للتدليل والإضافة . ثم نتفق على أن الذات مشروطة كتحقق من الامكانيات . الإنسان في البداية مشروع وجود ، ثم يقرر بنفسه ما الذي سيكونه ، وفي النهاية لا يكون إلا بحسب ما يتبنى ويختار ، ذاته ليست إلا مجموع قراراته وأفعاله ، هذه هي حياته نفسها وبالتالي لا مجال لتدليل الفشل على ظروف خارجة عن إرادته . إذن الإنسان - لا عوامل البيئة والوراثة - هو الذي يصنع ذاته ، في عملية مستمرة لا تنتهي أبدا ، اللهم إلا بالذوات . الإنسان وجود في الحاضر ، فضلا عن مسؤوليته في ماضيه مستقل متجذع من قبل المكائنات ، تظلل الأنا - الماضي - هي مثل الأعمال . أي اختيار يجب ابتكاره دائما . لكل هذا ، كان الإنسان مشرولا من ماهيته ، إنها المشورية التي سوف تعتمد ذاتيته على الإيجابية جهده ، والتي لا يمكن إقرارها لأن الإنسان حر . ولما كانت المشورية الوجودية رهيبة إلى هذا الحد ، حتى أنها تجعل لعل الاختيار والقرار مؤثما ، فلابد وأن يلازمها قلق . من هنا كانت الشعور بالقلق أساسا في الوجودية .

ولكن يتحمل الإنسان هذه المشورية ، تضعه الوجودية أمام كثرته . أي أمام كونه موجودا . وفي هذا استندت كثيرا من الفينوسوفيلوجيا (مسلح الظواهرات) . وهو مذهب فلسفي يتشعب ليراهني ومشتق مناهض يدهي ااصموند هوسرل (١٨٨٩ - ١٩٣٨) رام أن تصبح الفلسفة حيا دقيقا ، فدعاها لأن تقتصر على الوصف التفصيل للظاهرة كما تعطي للوعي شريطة أن يتخلص اللحن من الافتراضات والافتراضات السلبية . وقد وضع هوسرل منهجا دقيقا ومعقدا لهذا ، يتخلص في ثلاث خطوات : تقويس الظاهرة ، أي وضعها بين قوسين ليكون أممنا لك الظاهرة ولا شيء سواها - التجريد - الشطيق . وقد أقام هوسرل بنامة على فكرة كانت جديدة حقا للوجودية ، ألا وهي (الفصلية) التي تعني أن الوعي وهي بشيء ما يصدهه وتجاهه ، فهي فكرة تربط ربطا وثيقا بين الذات والموضوع لا بينها (إحالة) متداولة . هكذا نجد القصد والإحالة يمتدحان وحدة الذات والموضوع التي حرصت الوجودية على البهده منها . يد أن الفينوسوفيلوجيا إحدى ذرى الفطالية ، والوجوديون الذين أخذوا بها أو منها - وأهمهم هيدسروستار وبيرولوبوف - قد أولوا تأويلا شديدا لتلازم أفرأضهم ، حتى أن هوسرل قد اتندد استخدام تلميذه هيدجر وأخيرا لعنلا لاختفاء الروح العامة للوجودية ، ألا وهي الاحساس بسانسوية الحياة وكبتها وتغلغلها . وصحيح أن الوجودية ليست بالفسوردة الفلسفية تتلازم ، بل والأول ظهر في الوجودية المتأخرة خصوصا مع مارسيل الذي وضع كتابه (ميتافيزيقا الأمل) ،

ولكن الأمل نعمة خافتة باعته ، بل وشاذ . واستغل الوجودية متميزة بالرؤية السوداوية للحياة والمعالجة الأليمة . ليس هذا من صوعية القرار ومسؤولية الحرية والقلق فحسب ، بل وأيضا من مفاهيم أخرى كثيرة حدثت حولها الوجودية ، كالتناهي والذوات والمم والغشرب والحطيشة الأولى للسيحية والألم وغيرها . . . وكلها مواقف جدية رهيبة . التناهي هو الإحاسة الأساسية للوجود البشري ، فهو مهدوم من ناحية بسطقة الميلاد ، والأقطع من الناحية الأخرى من ناحية الموت ، حتى أنه (يوجد - نحو - الموت) . فإذا كانت الذات حطلا من المكائنات ، فإن الذات هو أصلها لأنه الممكن الوحيد البقي ، وهو في الوقت نفسه نهاية كل المكائنات التي يجعلها جيمها غير ممكنة . لذا كان للذوات عند الوجوديين للملاحة بهراة غامبا على عتبة الكون والتاسي . أما لحن فياقي من التناقض بين كون الإنسان عبودا وكرامة وكثرة مشدودا للمستحيل ، فهو موهوم دائما بتحقيق امكانياته . وبعد كل هذا ، أفلا نتوقع من الوجوديين الطابع المأسوي للكتاب والمم والتسجب . كان الله في عهدهم .

وبعد . لعل الوجودية تزعج افرسطاطية تبني الرقي بالإنسان ، فهي دائما التزم والتزير عن الحشد وكل الجسملع . ولا شك أنها اتتا بانصبغارات معقدة ونافذة عن الوجود البشري ، كانت صائبة لحده أنه قدما مؤخرسا على الفهم السرجوسني والصلاج القضي الوجودي ، كمقابل للنظرة الآلة التجميعية بصورة تجلجق الواقع . واستغل الوجودية دائما سائر تلوذ شرف في صوبا لفرذاتية الإنسان وحرية ضد أسطلم قد تحمله إلى مجرد داس في القطيع ، أبرزما الآن نظام الشدوة المشورية ذات السلطة الجاساسة ووسائل الإعلام اللاذمة ، والفيظوط التي يمارسها جمبع الجاهليين .

ولكن ، ككل شيء محدود . فلي خيط يهتدد المجمع هو أن الوجودية أعلنت مأملا حقيقيا وأصبح كل فرد يصيرف كما لو كان عللا مستقلا ؟ يساطعة لن يظل جمعا بل زحاما متفردا . سيد الوجوديون بأن كل وجود بشري علوف بالظواهر ، وكما أن هناك أسطلة خيط على القوضي بل واتعماد الأعلال . فكنة أيضا إمكانية التندم الأخلاقي الجاهلي . وكما حق لو إفرضا التلقا وغلصام التبة وإسالة جادة الصوبا من كل فرد وهيدس فيمة ، فلا فطاحة عن عمويات ياتزم يا لجمبع كل تنضمم جيمها معافى جمبع . ثم لماذا تصورون أن كل التجاه لمعوميات وهيدرات جاهرة فهدس بالرد ؟ والواقع أن ؟ وهيدس كفة فية وإذنه وسبيل إلى تجرية وجودية أفضل . أبس الوجوديون لئذ من سواهم إدراكا لتناهي الوجود البشري وعديده ، حياة إذن قصيرة وامكانياته قاصرة ، لا تستوعب تفصي كل الأبعاد في كل موقف وصولا إلى القرار السليم ، فلهذا لا يستغنى من اللجج ، العمومية التي أسرت عينا تجارب أخرى طوية رعيمة ؟ هل القور سيد الوجوديون بأن حرية القرار أهم من سلامته . لذا يؤخذ عليهم إغلاء التحص

للاختيار المتفرد فوق صوت الحكمة الرصين . إنهم يشتندون تحقيق ما أسوء بالوجود الأميل ، بأي سم كان ، في مفردة أو معقدة ، ليس من الصوبا دائما الإندام عليها بسهولة .

ثم كانت تكفيهم المشورية للحياة بدلا من توسيع نظمتها ، وصم ذاتهم عن جالانها الكبيرة ، ودرايتهم حول التناهي والذوات والمم والقلق . . . فضلا عن عجزها العقل وهو أذنه أضفاه الرق على الواقع والسيل الأمثل لحل المشاكل وتجارب الكوارث . . . . . كل هذا يبرر الحكم بأن الوجودية تزعج مريضة ، خصوصا وأنها لا تزدهر إلا حين الاضطراب والأهيار واتعماد الشعور بالألم . الجمجمات للمستقرة نسياء ووليد بران التخلف ، لن تعصى للوجودية .

لقد ظلت الوجودية كاتنة في مسلمات الفطالة الرعية ، وصرعها لنافسة إراما أن يكونوا استاتيين يميني ، وتلقى بظلالها على أعمال أدباء وشعراء عظام أمثال ستينسكي وفيلبراند والوبوت ، ثم جيم جوسوس وكالسا ويكيت وفيربرم . حتى كانت الأميرييات من هذا القرن ، وكان جعلها في الحضارة الغربية ليشهد الدول حرين عيلتين . فرأى الدول والحكومات النظامية تتخذ لقرارات من المفروض أنها قائمة مدروسة لتفرد في الحراب والدمار والفرق والظلم والتمرد والتفكك . ساد هذا الجلي القلق والمعاونة والعبئية والرطب لكل ما هو موضوعي جمعي فطال ، وأصبح له أن لعل إلى القلق الخاص الذي ، فكان المزمع المضمون للوجودية ، فصرحت في البلدان الأوروبية . ووصلت أيضا إلى أمريكا . خرجت من الأرونة الأكاديمية وأصبحت زاد الفطالة الوبية بل الحياة الوبية . حل أن وفاة أفعال الحرب دفعت بعض الوجوديين إلى السير في الفدرائية حتى وصلوا إلى أن الإنسان موهوم في هذا الكون . أي أنكروا وجوده بلأذ بهجت وفلونه الشاملة . وكان فرعي للوجودية التي كانت أصلا مؤمنة - التشتت الوجودية للملحة ، التي بعد تيشة (١٨٨٤ - ١٩٠٠) راندا وهيدجر (١٨٨٨ - ١٩٧٠) صام نظرية . ولكن المفطرة الملاحقة في فرنسا - سارتر وكاسي وسومون دي بولوار - قد تجرروا تجربة أدبية دافقة ، فصافوا ووجدتهم البهية التشذرية في ثواب فية أسرة ، مقالات ومبرمجيات ودرويات وقصص رابطة ، وصيبرهم قراء غير ما كان الوجوديون - شهرة واسعة - يتجهون لقراء غير ما كان منهم إفسار حرقا وأحدا في البهرس الفلسفية المتخصصة . لقد كانت كتاباتهم انجبل جبل الاختصاص والخصميات .

ولكن مع أقول السنين ، شب عن الطوق جلي يشهد أوزار الحرب العالمية ، واستعاد الثقة بالعلم ، وإلى حد ما باليات النظامية ، فلم يأن هواء من الوجودية ، ولا عادت الظروف مواتية لدهاوية . لقد انصرفت موجتها بعد طول دم ، وتعلقت بل ثلاث كبدية عشية ، يشقها با - عن عبي وعن فيرمي - المقترون وأصاف الفطانيب والبشاش المتقنين . وتبقى الأسس النظرية ، لإقرار الإنسانية ●



## جمال التلاوى

قد يأتي الطفل شائها .. أنتم مسئولون .. لم تحافظوا عليه بالقدر الكافي .. لم تحافظوا عليها أيضا .. نصحتكم مئات المرات .. أن ترددوا على طبيب متخصص ليرعاها في هذه الفترة .. لم ينتم أحدكم بذلك .. جميعكم مسئولون .. لو جاء الطفل شائها ..

— واه .. واه ..  
صوت ضعيف واه .. لطفلة في الشهر السابع من عمرها ..

— ( أين ابنك يا ايزيس قد كان جميل الطلعة ، بى المحيا )  
حداً .. إن جاءت طفلتنا الجميلة ، سوف أرهاها كما رحيك من قبل يا بنتى ، سوف أمتدحها من عمرى الشهرين الباليين ها .. أنظري إنها جميلة كالقنجر .. جميلة مثلك .. باركها يا بنتى .. باركها يا بى ..

طفلى الجميلة .. أقهر منى .. تعالى أقبلك .. أه .. أه .. ضعيفة يدي لا تقوى أن تحملك .. طال انتظارنا لك .. لماذا تأخرت ؟ كل مساء .. يقص لي والدك عن يوم جيئك وأهد لك الملابس واللعب .. نغمض أعيننا ونحلم .. يراك في عيني فيقبلني .. أراك في عينيته فأقبله .. ونظّل نحلم بك حتى ننام .. وفي الحلم نأتين مقبله .. تسرعين نحونا نجرى اتجاهك .. تتسرين في عطفائك .. ينفض قلبي إذ تحنقنين .. تسقطين على الأرض ويسيل الدم من وجهك السوردي الملائكي .. وأستيقظ من حلمي .. بأكية كل صباح .. لوكد لم أنى رأيتك في الحلم .. وأنتك يوما ستأتين .. يسبحون منى يؤكدون أنى عقيم .. وأنا أجعل لك شفاطك الطويلة السوداء كالليل .. وجيئتك المشرقة كالقنجر .. تطوف طوال النهار على الأسبيل .. نجرى النحوص .. ونحرص على الدواء .. يزداد الأمل ويقترب يوم جيئتك .. ها أنت أخيرا تأتئين .. تتوجين مليكة في ملكة حلمي .. تفهرين زعمهم .. تؤكدين لم أنى لست عقيلا ..

— ( أين ابنك يا ايزيس ؟ قد كان جميل الطلعة ، بى المحيا )  
حيون حائرة تبادل نظرات صامتة .. تتحاشى النظر إلى الباب .. دخان السجائر الكثيف يتصاعد .. يصنع سحبيات تملو وتتساقط .. دقات الأقدام على الأرض جيلة وفهاها .. الأيدي التي تتماقق بمنظ .. أه .. أه .. أه .. أه ..

يتمسج الفصوت حاداً .. صارخا عتيفا .. يمزق صمت الحجر .. تتساقط الأعين على الحجر .. مازالت مغلفة .. وصوتها يملو صارخا .. تيكبي الأم بحرارة ..

— ابنتى .. أريدها سليمة .. ابنتى لا تزال صغيرة وجميلة .. لا ييم الطفل .. الزوج يقاطعها .. — الطفل مهم ..

مهم جدا .. منذ سنين وأنا أرقبه .. كنتا نعتلب ليل نهار .. كنت أراه لي حيون كل الأطفال .. سنوات العمر تضيى بنا .. والجسد يجاصرنا .. ماذا يعنى الزواج إذا لم يكن لدينا طفل ؟ نفرح به .. نربيّه ونعلمه كل الأشياء .. نفرح إذ ينطو خطواته الأولى أضمه بعنف وأقبله عندما ينطق يا بابا ..

وبابا .. كلمة رقيقة .. أنوب لو اسمعها .. أفضى العمر انتظراها .. ابني جزء منى .. امتداد لكيوتنى .. تخليد لعمرى القصير المتهاوى .. كيف لا يأتي أذن ؟

— الولادة متعسرة .. لا بد من قيصرة ..

يأتى صوت الطبيب حاسماً ..

— ابنتى .. ( تصرخ أمها )

— طفلي القادم ( يصرخ الزوج )

وتصرخ هي .. ( أه .. أه .. أه )

## من آداب المصريين القدماء



كان من بين ما صرف عن حضارة  
المصريين القدماء ، تلك الآداب  
والحكم الخلقية ، البليغة اللفظ  
والعميقة المعنى ، التي وردت على لسان  
اختاتون وبتاح حنب وأمن م أوت ، وغيرهم ، والتي  
أثرت في حضارة وثقافة الشرق القديم .

ومن ذلك حكم ونصائح وأمن م أوت ، التي تحدث  
فيها - من بين ما يتحدث - على أمر يكثر حدوثه هذه  
الأيام ، من تعبد واستيلاء على أراضي الدولة والغير .  
وتسوق لك من هذه النصائح البعض التالي :

- احذر أن تسلب الفقير
- وأن تنظم الخبزون
- لا تستصحب فضولاً
- ولا تنقل عليه في حديث
- لا تنقل اللامات من فمهم الخفول
- ولا تكن شرماً نحو ذراع من أرض
- ولا تمتد على حدود أرملة
- لا تأكل خبزاً أمام عظيم
- ولا تكشف فاك أمامه
- وإذا أشبهت لقعة حرام
- فإلما هي لذة ريقك
- انظر إلى الوعاء الذي أمامك
- وعليك أن تجعله يكتفك
- لا تصب طيباً للزبد
- إذا كتبت حاجتك
- فإذا جاءك مال بالسرعة لم
- يبت محك
- وق الفجر لا تجده في بيتك
- انظر مكانه إنه ليس ليس هناك
- لأنه إنما يصنع لنفسه أجيعة
- كالأوز وبطير نحر السهام

( أين ابنك يا إيزيس قد كان جميل الظلمة ، بهي المحيا ) .

ماتت .. طفلتنا ماتت .. ولدت شوهاء .. لم تتحمل الحياة  
فرحلت .. ضاعت كل الأحلام .. لن أسمع كلمة « يابا » ... لن  
أحسبها ... وألمب معها كل مساء ... لرجوك أيها الطبيب كفى ...  
كيف تحسبنا قمرنا في الرعاية ؟ ماذا كان يوسننا أن نفعل أكثر من ذلك ؟ كنا  
نحترق شوقاً منذ سنين حتى يأتي لنا طفل ... وعندما يأتي يصبح بهله  
السهولة ؟ ...

— ابنتك في حالة هذيان ... لا تدري شيئاً ...

أريدها كما هي ... مشوهة ... لا يجم ... مبسرة ... لا يجم ...  
عرسها أيضاً أريدها لا أرى شيئاً ... قريباً يدها ... وجهها أريد أن  
أتمسكها ... أمتصها روعي ... أين طفلي ؟ ... قريبوها متى ...  
لا أريدها تفصي مني ... هي الفرسحة التي تملكت من أجملها سقى  
صمري ...

— هي الآن في حاجة لرعاية شديدة ... كونوا بجوارها وساعدوها  
حتى تستهر أزمعها بعدها ... يمكنها ... أن تحمل من جديد ... وتضع  
طفلاً سليماً ... تكاتفوا لرعايتها ...

( أين ابنك يا إيزيس ؟ قد كان جميل الظلمة ، بهي المحيا ) .

( ... مسطور في برديات الغيب ... والواج رب الأرباب إن ابني  
من أوزير سيأتي في وقت معلوم ... ومسطور أيضاً في كل البرديات — إن  
اسمه حور ) .

والإنسانية في دراسة الأثر الأدبي ، فالقول بأن النقد الأدبي أصبح علمياً لا فناء ، إنما يعني أن مهمة النقد قد تغيرت ولم تعد تنحصر على التماثلات الميتافيزيقية والطرق العشوائية ، وأصبحت في أساسها مهمة علمية منهجية لدراسة الآثار الأدبية والفنية عموماً ، سواء أكان الأثر نغماً بانيلاً أم بقاءً صورياً أم رمزاً للحياة الاجتماعية ،... الخ .

والقول بأن مهمة النقد الأدبي أصبحت مهمة علمية ، لأن الأثر الأدبي يتضمن لغة رمزية عميقة متعمدة المعاني تتطلب الفهم والبحث في معانيها ، وهذا يحتم على الناقد أو الباحث الاستمانة بمنهاج تلك العلوم . هذا القول ليس قولاً مبدعاً طاماً أن النظرية النقدية موجه عام لا تستطيع الاستناد إلى مصادر ذاتية ، لهذا يجب أن تقدمها النظرية العلمية والنظرية الميتافيزيقية نظراً لأنه لم تتوافر فيها اللغة والمصطلحات التي يمكن بفضلها أن تحقق تلك المصادر الذاتية . ولكن القول بأن مهمة النقد أصبحت مهمة علمية تعتمد على المعايير العقلية لأن الأثر الأدبي نغم باني هو لغة رمزية متعمدة المعاني والدلالات ، إنما هي الحقيقة قول ناقص ينسب الأثر الأدبي على ضوء نظرية وحيدة الجانب . والسبب في ذلك أن الأثر الأدبي لا يتطوى فقط على أنماط عقلية من البنيات ، نظراً لأن هذه البنيات تتفاعل بصورة ديناميكية مع مضمون الحياة النفسية أو الاجتماعية رغم أن مفهوم السواقة الانتروبولوجية في ميدان النقد الأدبي ، يعد مفهوماً ثورياً خاصاً يحمل في طياته تجديداً وطلائعاً ثانياً .

والواقع حين صدر كتاب جولدمان Goldmann المسمى «سوسولوجيا الرواية» سنة ١٩٦٤ . ومبنيًا ظهر في أعقابها مؤلف بارت BARTHES الموسوم باسم «درجة الصفر» في الكتابة» سنة ١٩٦٥ . وهما الكتابان اللذان أحدثا شجيرة كبرى في عالم النقد ، كما حظيا بالكثير من الاهتمام من جانب النقاد . هذا الحديث المزدوج قد دفع بالنقد الجديد من نزعه العلمية إلى نزعة أنثروبولوجية . وعليل ذلك أن المفهوم النقدي الذي اضطرت عليه حركة النقد الجديد قد جاء مؤكداً لدعوى القائلة بأن تضاعف هذا الاتجاه النقدي الجديد إنكار لقدرة النقد القديم على القيام بوظيفته مهمة النقد ، ومن ثم فقد أعاد البعض يؤكد أن النقاد الخاص الذي أغلقت عنه كلمة النقد الجديد هو إرسلان نهاية النقد القديم .

والمشاهد أن المدافعين عن حركة النقد الجديد يعتبرونها حركة علمية تدعو لفهم أو تفسير الأدب على ضوء منهج علمي محض ، تد لأقوا في هذا التطور النقدي صوماً من أنصار «النقد التقليدي» فهذا الأخير يعد من وجهة نظرهم مجرد تشويه أو سوء فهم لصميم الطابع العلمي للنقد . ويذهب واحد من أصحاب النقد الجديد في رده على «أصحاب النقد التقليدي» فيقول : «إن الأثر الأدبي يتضمن بحكم بانه لغة رمزية ومعاني متعمدة ، ولفهم هذه المعاني المتعمدة ينبغي إنشاء علم مستقل يسمى «علم الأدب» ويهدف إلى خصومية الأدب لا يمكن أن يحقق إلا

## نظرة في اتجاهات النقد الأدبي المعاصر

### ٥. سيمير حجازي

وهذا يبرز لنا بوضوح مظاهر تعدد الاتجاهات والمواقف النظرية ، كما يشير إلى شدة الصراعات الفكرية التي يبدو أنها قد استقرت أخيراً أو انتصار النزعة العلمية في النقد لا سيما بعد شروع المنهج البنيائي في ميدان النقد خاصة وفي ميدان العلوم الإنسانية عامة ، ولعل هذا هو السبب في ذهب إليه بعض النقاد من أن وراء النقد الأدبي المعاصر استمولوجيا (نظرية المعرفة) خفية تود أن تحقق نغماً من الرضعية الجديدة . فالكتيكات الشائعة الآن في ميدان النقد الأدبي في أوروبا أو في أمريكا أصبحت تتميز بحرصها الشديد على التزام حدود العلمية .

والحق أننا لو أعينا النظر في الاتجاهات النقدية المتباينة التي تلتقي بها لدى كل من بارت ، وجولدمان ، وتشومسكي وغيرهم ، لوجدنا أنه ليس ثمة منهج واتجاه واحد يجمع بينهم ، لأن النقد الجديد الذي يجمع بينهم ليس له مدخل واحد ، فهناك من يركز على موضوعية الأثر وعدم تحييره عن شخصية الكاتب أو المجتمع الذي يرتبط به ، مما يؤدي إلى التركيز على تحليل الأثر في ذاته ، دون النظر إلى العوامل التي ساهمت في تشكيله وفي توجيهه . وهناك من يركز على الصلات بين موضوعية الأثر وموضوعية العالم . هناك من لا شك لدهن بعضه عامة ومنهجية بعضه خاصة ينقاد متباينين يعيشون معاً عصرًا واحدًا ألا وهو عصر النزاعات العلمية .

والحق أن الذي يجمع بين بارت وجولدمان ليس مفهوم الأثر الأدبي الواحد ، وإنما هو التمسك بالنزعة الرضعية ، والتشبث بتطبيق مناهج العلوم التجريبية

في الستينيات ، وفي أعقاب حركة النقد الجديد في فرنسا ، كانت التساؤلات الدائرة على لسان المختصين وغير المختصين تلحور حول ما هو النقد الأدبي ومناهجه ، يدعوى أن النقد الأدبي أصبح يعتمد على مفاهيم العلوم الإنسانية ، والتجريبية اعتماداً أساسياً في دراسته للأثر الأدبي . هذا الاتجاه يعد في نظر بعض النقاد اتجاهًا مضاداً لطبيعة الأدب ، ولا بدخل في نطاق أبحاث الأدبي ، نظراً لأن الأثر الأدبي لا يمثل مشكلة أساسية في هذه الدراسات .

فالخلفاء السيكولوجية والسوسولوجية أو الفلسفية قد طغت على دراسة النقاد . ولكن البعض الآخر من النقاد ، وأما أن الوظيفة الأساسية للنقد هي الوصول إلى المعاني الخفية للمعنى في الأثر الأدبي ، وأن مراعاة طبيعته تتطلب الاعتماد على نظرية عامة للملاحظات . فمعرفة الأدب ، يجب الاستمانة بدراسات العلوم الإنسانية ، لكي تساعدنا على فهم معانيه ودلالاته المتعمدة . وتعد وظيفة النقاد هنا وظيفة علمية نظراً لأنه يعتمد على تحليل اللغة الرمزية للأثر ، ويعتبر هذا الأخير واقعة انثروبولوجية لا واقعة تاريخية .



الكثير في صميم تفكيرهم التقني للدروس المنهجية التي تلقوها من ميدان العلوم الإنسانية والتجريبية ،  
 حقاً ، ليس ثمة منهج واحد يجمع بين كل هؤلاء  
 الفلاسفة ، ولكن هناك مع ذلك مناهج فكرياً مشتركة يبرر  
 الجلسه بينهم في إطار ثقافي واحد ، ولعل هذا ما جعل  
 الفلاسفة القرون الحاصره ، دوبرفسكي يشير إلى وجود  
 سمات مشتركة تجمع بين كل المتين إلى الفلاسفة الجدد  
 ومن بينهم ترودورف ( ناقد شكلي ) ، ويليام ( ناقد  
 نفسي ) ، ولهايودت ( ناقد سوسيولوجي ) ،  
 الخ .

لست أنا بصدد حصر السمات العامة المشتركة بين  
 اتجاهات الفلاسفة الجدد ، وإنما حسبت أن نقول مع  
 دوبرفسكي : إن للفلاسفة الجدد مثلاً أصل واحداً  
 مشتركاً ، يتلخص في البحث عن لغة علمية للأفكار  
 الأولى . ولكننا ما نكاد نتجاوز هذا المثل الأصل  
 المشترك ، بين عناصر الأثر فيما حتى نجد أنفسنا إبراز  
 الاتجاهات فنية متباينة ، نحاول التوصل إلى نظرية نقدية  
 أمريقية تحت تأثير العلوم الإنسانية والتجريبية . وهذه  
 المحاوله تعد من بعض الجوانب يوتوبية لا علمية . هذا  
 يبرهن وجود حد من المداخل النظرية النقدية الوصفية  
 قارة ، والوظيفية قارة أخرى ، والشكلية طوراً ،  
 والتاريخية طوراً آخر . تلك المداخل النظرية المتباينة  
 التي اختلطت فيها بينها أصد الخلل وانزعجت في النقد  
 الأول الحاصره وصنعت في كتابات بساتر ،  
 وجولدمان ، ومورون ، وغيرهم .

إن الاتجاهات النظرية التي تتابعت وتوارثت خلال  
 السنين الطويلة ، في التكامل في توارثها مع الأثر  
 الحاصره هي بمثابة سقالات تراكمت حتى تميل إلى  
 مؤرخي الفلاسفة أيها جميعاً بمثابة التماثل أو الطرق تتخذ  
 مجموعة من المسارات للتوصل إلى النظرية النقدية .  
 ومن هنا تعددت النزعات وتضاعفت الاتجاهات كي  
 تصب قصبهاها ومفهومها في الشكال متعززة من أجل  
 تحقيق نظرية نقدية علمية ، إلا أن هناك صمودات خلف  
 حصر جزء من أجل تحقيق هذه النظرية ، أهمها  
 فحوض المصطلحات النقدية من جهة وصموده تحقيق  
 القانون الأول من جهة أخرى .

إن النقد الأول اليوم يهود أن يؤسس مجموعة من  
 القضايا الأولية التي تستخلص منها البحوث أو النتائج  
 أحكاماً عامة تقرر وجود علاقة علمية بين بناء الأثر  
 وعناصره الداخلي وبين بناء الأثر الداخلي والبنيات  
 الخارجية ، مستنداً في ذلك إلى المشاهدات والقرائن  
 والإجراءات الأولية . انطلاقاً من التزامه بالمعايير  
 العقلية في تحليل الأثر ، على الرغم من أن المفاهيم  
 التفصيلية ما زالت مستغرقة في أصول النقد الأول .  
 فهي صحت القضايا النظرية الأولية التي توجه الدراسة  
 الأولية وتنظم جانبها التجريبي .

للقضايا التفصيلية في نقد النقد الأول أي في نقد العلوم  
 الإنسانية بالآثار أبحاث القيمة التي تستخلصها من النظريات  
 النقدية ، وغيرها من النظريات في مجال العلوم  
 التجريبية أو مجال العلوم الإنسانية ●



ولم تكن هذه القراءة النقدية الجنبية للأدب من  
 جانب جولدمان وأتباعه ، مجرد محاولة علمية لتخليص  
 النقد الأول السوسيولوجي من الضبابية المبهمة ،  
 والأفكار التفاضلية المبهمة ، وإنما كانت أيضاً تأكيداً  
 لذلك الموقف النظري العلمي الذي كان من آثاره  
 تصفية الدراسة النقدية من شوائب التأويل المبهمة ،  
 من أجل استبعاد كل إحالة إلى الانزياحات ، أو  
 التأثيرات الوحدانية لقراءة الآثار الأدبية .

وهكذا لم يعد النقد الجنبية مجرد حركة منهجية علمية  
 تبرز أهمية مفهوم اللغة العلمية في تفسير الظواهر الأدبية  
 والفنية والفكرية ، ، ، الخ ، بل أصبح شيئاً أكثر من  
 مجرد تطبيق للمنهج النقدي العلمي على الآثار الأدبية .  
 إذ صار المحور الذي تدور حوله المشكلة الأدبية التي  
 تواجه الباحث أو الناقد لا وهي : ماهية الأثر الأدبي في  
 ضوء تلك النظرة النقدية العلمية ؟ قد يكون قائل إن  
 هذه الآراء تبرز صفة مطلقة لإحدى النقطة الأولى بالعلوم  
 الإنسانية خصوصاً وأن كلا من بارت وجولدمان قد  
 أعلن بوضوح أن الجهود النقدية التي يقوم بها هي  
 التخليص بوضع النقد نحو ميدان العلوم الإنسانية ،  
 باعتبار أن النقد الأول اليوم يعمل في طيات مجموعة  
 العلوم المهتمة بدراسة بنات الأثر ودلالاته . فغداً لنا  
 مع ذلك من محاولة التفرع عن الوضع الحالي للأثر بعد  
 حركة النقد الجنبية ، أو بالأحرى ، ما الذي أصبح في  
 وسع الناقد أن يقوله بعد التطور الذي أحدثته  
 الدراسات النفسية في مجال التحليل النفسي ،  
 والسوسيولوجي والفيوتورولوجي ؟ ، ، الخ .  
 وبفضلنا من ذلك ، فإنه من المؤكد أن تتأثر من أمثال  
 جولدمان ، ويلز ، ودوبرفسكي إنما يبدون بالمثالي

بإنشاء نظرية عامة للعلامات ، تعتمد على مجال العلوم  
 الإنسانية المختلفة ، ولا يمتنع في هذا الصدد - أن  
 نتعرف عند مضمون هذه العبارة التي تزي في إنشاء  
 علم الأدب ضرورة لفهم دلالات الأثر الأول ، وإنما  
 الذي يعيننا من وراء ذلك هو أن تكشف من المظهر  
 العلمي أو البعد الأيديولوجي الذي انطوت عليه حركة  
 النقد الجنبية .

حقاً ، إن النقد الجنبية قد ظهر في أساسه للتعبير عن  
 حاجه الأدب الحاصره إلى لغة نقدية ذات طابع علمي ،  
 وكأنها هي مجرد تعبير عن حاجه إلى نظرية علمية .  
 والبحث عن لغة علمية للنقد ، لم يخل دون ظهور النقد  
 الجنبية بظهور الموقف النظري ، وبالتالي فإنها قد خلقت  
 من منازعة النقد الجنبية للنقد التقليدي صورة من  
 صور الجدل النقدي .

ومن مظاهر هذا ( الموقف النظري ) ، هو تلك  
 الحملة التي شنها دعاة النقد الجنبية ، ولق مقدمتهم  
 بساتر خصوصاً في كتاباته « النقد والمثاقفة » ،  
 ودوبرفسكي في كتابه « ماذا النقد الجنبية » وغير في  
 كتابه « النقد القديم والنقد الجديد أو ضد بيكار »  
 حيث تتجلى بوضوح نزعتهم العلمية الجنبية .

وجنباً ظهرت محاولة جولدمان تفسير الأدب  
 تفسيراً علمياً سوسيولوجياً يعتمد على مفاهيم النقد  
 البنائي ومفاهيم علم الاجتماع في وقت متأ ، هناك  
 تم لعد من التلاقي بين هذه السوسيولوجية العلمية  
 الجنبية من جهة وبين النقد من جهة أخرى . وقد  
 كانت نقطة التلاقي بين الاتجاهين على المستوى  
 النظري ، إنما هي تلك النزعة العلمية للنقد ( أي  
 تفسير الأثر بالاستناد إلى لغة علمية ) .

عاش ابن خلدون (٧٣٢ هـ / ٨٠٨ هـ) في الفترة التي شهدت آفول الحضارة الإسلامية، فراح ينظر - في مقدمته - في أسباب تقدم الحضارات وأفول نجمها، فكان له بهذا ابتكار مبحث « فلسفة التاريخ » .  
ونعرض هنا نصوصاً من هذه المقدمة يتحدث فيها عن ضرورة العمران البشري .

## ضرورة الاجتماع الانساني

البشر وإذا كان التعاون حصل له القوة للغذاء والسلاح للمدافعة وقتت حكمة الله في بقاءه وحفظ بوعه فإذن هذا الاجتماع ضروري للنوع الإنسان والألم يكمل وجودهم وأراد الله من اعتمادهم على بعضهم واستخلافهم إياهم وهذا هو معنى العمران الذي جعلناه موضوعاً لهذا العلم وفي هذا الكلام نوع إثبات للموضوع في فته الذي هو موضوع له وهذا وإن لم يكن واجباً على صاحب الفن لا تقرر في الصناعة المنطقية أنه ليس على صاحب علم إثبات الموضوع في ذلك العلم فليس أيضاً من المنطوقات تقدمه فيكون إثباته من التبرعات والله الحق بفضله لم أن هذا الاجتماع إذا حصل للبشر كما قررناه تم عمران العالم بهم فلا بد من وازع يدفع بعضهم عن بعض لما في طباعهم الحيوانية من العدوان والظلم ولبست آلة السلاح التي جعلت دافعه لعدوان الحيوانات المجمع عنهم كآلية في دفع العدوان عنهم لأنها موجودة بلبيهم فلا بد من شيء آخر يدفع عدوان بعضهم عن بعض ولا يكون من غيرهم لقصور عيهم الحيوانات من مداركهم وإلهامهم فيكون ذلك الازرع واحد منهم يكون له عليهم الغلبة والسلطان واليد القاهرة وسوى لا يصل أحد إلى غيره بعدوان وهذا هو معنى الملك وقد تبين لك هذا أنه خاصة للإنسان طبيعة ولا بد لهم منها وقد يوجد في بعض الحيوانات المجمع على ما ذكره الحكماء كما في النحل والجراد كما استبري فيمن الحكم والالتقاء والاتباع لريسي من أشخاصها متميز عنهم في خلقه وجسمته إلا أن ذلك موجود لغير الإنسان متميزاً عن غيره من المندعية في اصطلاحهم وهو معنى العمران ويهنا أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاءها إلا بالغذاء وهذه إلى إتسامة نظرتة وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه ولو فرغنا أكل ما يمكن فرضه وهو قوت يوم من الحنفية مثلاً فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطعن والمجنين والطغيان وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواضع والألت لا تتم إلا بمصانع متعددة من حدائق وتجار وفخاويص هب أنه يأكله حيا من غير علاج فهو أيضاً يحتاج في تحصيله حيا إلى أعمال أخرى أكثر من هذه من الزراعة والحصاد والدراس الذي يخرج الحلب من غلاف السبل ويحتاج كل واحد من هذه إلى آلات متعددة وصناعات كثيرة أكثر من الأولى بكثير ويستحيل أن توفي بذلك كله أو بعضه قدرة الواحد فلا بد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت ولا وهم ليحصل بالتعاون قدر الكتابة من الحاجة لأكثر منهم بأصعاف وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضاً في الدفاع عن نفسه إلى الاتساع بأبناء جنسه لأن الله سبحانه لما ركب الطبائع في

الحيوانات كلها قسم القدر فيها جعل حظوظ كثير من الحيوانات المجمع من القدرة أكمل من حظ الإنسان فقدرته القوس مثلاً أعظم بكثير من قدرة الإنسان وكذا قدرة الحمار والثور وقدرته الأسد والفيل أضعاف من قدرته ولا كان العدوان طبيعياً في الحيوان جعل لكل واحد منها عضواً يتخصص بمدافعته ما يصل إليه من عادية غيره وجعل للإنسان عضواً من ذلك كله الفكر واليد فاليد مهية للصناعات بخدمة الفكر والصناعات تحصل له الآلات التي تنوب له عن الجوارح للمدة في سائر الحيوانات للدفاع مثل الرماح التي تنوب عن القرون الناطحة والسيوف الثابتة من المخالب الجارحة والزئراس الثابتة عن البشيرات الجلدية إلى غير ذلك مما ذكره جالينوس في كتاب منافع الأعضاء فالواحد من البشر لا تقاوم قدرته قدرة واحد من الحيوانات المجمع سيما القترسة فهو عاجز عن مدافعتها وحده بالجملة ولا نفى قدرته أيضاً باستعمال الآلات للمدة للمدافعة لكثيرها وكثرة الصناعات والمواضع لها فلا بد من ذلك كله من التعاون عليه بأبناء جنسه وبما يكن هذا التعاون فلا يحصل قوت ولا غذاء ولا تتم حياته لما ركب الله تعالى عليه من الحاجة إلى الغذاء في حياته ولا يحصل له أيضاً دفاع عن نفسه لفقدان السلاح فيكون قورسة للحيوانات ويملكه المخلوق عن مدي حياته ويصل نوح

الاجتماع الإنساني ضروري وغير الحكاية عن هذا بقوله الإنسان منذ طالع أي لا بدله من الاجتماع الذي هو المدنية في اصطلاحهم وهو معنى العمران ويهنا أن الله سبحانه خلق الإنسان وركبه على صورة لا يصح حياتها وبقاءها إلا بالغذاء وهذه إلى إتسامة نظرتة وبما ركب فيه من القدرة على تحصيله إلا أن قدرة الواحد من البشر قاصرة عن تحصيل حاجته من ذلك الغذاء غير موفية له بمادة حياته منه ولو فرغنا أكل ما يمكن فرضه وهو قوت يوم من الحنفية مثلاً فلا يحصل إلا بعلاج كثير من الطعن والمجنين والطغيان وكل واحد من هذه الأعمال الثلاثة يحتاج إلى مواضع والألت لا تتم إلا بمصانع متعددة من حدائق وتجار وفخاويص هب أنه يأكله حيا من غير علاج فهو أيضاً يحتاج في تحصيله حيا إلى أعمال أخرى أكثر من هذه من الزراعة والحصاد والدراس الذي يخرج الحلب من غلاف السبل ويحتاج كل واحد من هذه إلى آلات متعددة وصناعات كثيرة أكثر من الأولى بكثير ويستحيل أن توفي بذلك كله أو بعضه قدرة الواحد فلا بد من اجتماع القدر الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت ولا وهم ليحصل بالتعاون قدر الكتابة من الحاجة لأكثر منهم بأصعاف وكذلك يحتاج كل واحد منهم أيضاً في الدفاع عن نفسه إلى الاتساع بأبناء جنسه لأن الله سبحانه لما ركب الطبائع في

جان جاك روسو (١٧١٢ - ١٧٧٨) مفكر فرنسي عاش حياة صاخبة قلقة . تحدث بإقاضة في كتابه «إميل» عن مراحل تربية الإنسان منذ الميلاد وحتى الرشد ، مستمتين في ذلك بمنهج يشعر فيه التلميذ بحاجة إلى التعلم ، يعتمد فيه على الدراسة العملية أكثر من النظرية ، وعلى المشاهدة والملاحظة أكثر من الخطابة والمحاضرة . ولهذا عده البعض مؤسساً للتربية الحديثة . وكان روسو لا يحب استعمال المحاضرات الكلامية مع صغار التلاميذ ، لأنهم لا يستطيعون إدراكها ، ولا يمكنهم أن يتذكروها ، وقد يصغون إليها بأذنانهم ، ولا يفهمون منها شيئاً بعقولهم ، فهم لا يتذكرونها إلا الأشياء المحسوسة أي الأشياء ذاتها ، ويميلون المرسون فائقة كبيرة على الكلام ، ولا يتركون للأطفال فرصة للتفكير . ونعرض هنا لنصوص من هذا الكتاب من ترجمة الأستاذ محمد عطيه الإبراهيمي ، يتحدث فيها عن الكيفية التي شوق بها «روسو» لتعليمه «إميل» إلى دراسة الجغرافية الطبيعية .

## من التراث الغربي

# أصول التربية الحديثة

جان جاك : نعم . أنا في شدة الجوع ، ولن يأكل أحد ليبيت هنا هنا . انك تقول الآن : أن الساعة الثالثة عشرة ، وقد كنا هنا بالأمس في مثل هذا الوقت حينما خلعت موقع مدينة (مونتورسي) بالنسبة إلى الغاية ؟ فهل يمكننا أن نتذكر أين مونتورسي من الغاية ؟

إميل : نعم يمكننا أن نعرف موقعها من الغاية ، فقد كنا هنا بالأمس ، ولكن لا نستطيع أن نراها من هذا المكان .

جان جاك : أي أنني أن نعرف أين مدينة (مونتورسي) من الغاية من دون أن نراها .

إميل : صديقي العزيز .

جان جاك : ألم تقل : أن هذه الغاية ؟

إميل : لقد قلنا : أن الغاية في شمال (مونتورسي) .

جان جاك : إذا كان هذا حصاً لمدينة (مونتورسي) يجب أن تكون

إميل : يجب أن تكون في الجنوب الغربي .

جان جاك : هناك طريقة أخرى لمعرفة الشمال وقت الظهيرة .

إميل : إن الطريقة لمعرفة الشمال وقت الظهيرة تكون بالظل .

جان جاك : ولكن كيف تعرف الجنوب ؟

إميل : نعم . كيف نستطيع أن نعرف الجنوب ؟

جان جاك : أن الجنوب يقابل الشمال .

إميل : هذا حق ، أن كل ما نريد أن نعلمه هو أن نعرف الجهة لعاصمة للظل . أهـ هذا هو الجنوب .

هذا هو الجنوب ؟ إن مدينة (مونتورسي) يجب أن تكون في تلك الجهة . فنستطيع أن نعلم تلك الجهة .

جان جاك : قد تكون مصيба ، فليس في هذا الطريق ، في هذه الغاية .

إميل يصفق بيديه ، ويصبح فرحاً وابتهاجا قائلاً : أهـ أي الآن لرى مدينة (مونتورسي) بوضوح .

ها هي في ذى ، أنها أماننا ، ومن الممكن أن نرى بسهولة ، فلنذهب الآن ، حتى نستطيع أن نتناول غذائنا . ولتسر مسرعين ، فانا الآن أدرك الفائدة من دراسة الجغرافية الطبيعية ●

البحث أن سير له غير هلى ، وننتقل من مكان إلى آخر ، ولم يكن أماننا سوى الغاية ، ولم تر هناك علامة نتبعها دليلاً لمعرفة الطريق .

بدأنا نسير ثانية ، وقد زادت درجة الحرارة ارتفاعاً ، واشتد بنا الجوع والتعب ، وأخذنا نجرى هنا وهناك ، فلم نزيد إلا ضلالاً وجهلاً بالطريق . وأخيراً جلسنا ملياً ، لا نستطيع قوتنا ، وفكرنا في الأمر ، ولم يعرف (إميل) أن هناك طريقاً خفياً يوصل إلى باب الغاية ، أن خلافاً في سته وقامته من السهل أن يصل ويتبين بين شماب الغاية !

وبعد دقائق من الصمت والسكوت قلت له : عزيزي (إميل) ، ماذا نعلم كل نخرج من هنا ؟

فاجاب (إميل) متأثراً : أنني لا أرى ، فانا متعب جائع ظمآن ، ولا أستطيع أن أفعل شيئاً .

جان جاك : انتظر أنني لست متعباً ظمآن مثلك ، وما الفائدة من الصياح ؟ وهل الصياح يؤدي إلى نتيجة ؟ إن المهم أن نجد طريقنا ، ونعرف كيف نخرج من الغاية . أرى صاحبك . ما الساعة الآن ؟

إميل : الساعة الآن الثالثة عشرة ظهراً ، ولم نتناول بعد الظهور .

جان جاك : هذا أن الساعة الآن اثنا عشرة ظهراً ، ولم نتناول كللك الظهور بعد .

إميل : أهـ . انك أظن في شدة الجوع .

أعرض أننا كنا ندرس موضوع الشمس ، ونريد أن نعرف الشرق ، فقد سألتني (إميل) عن الشرق ، وما الفائدة من معرفة الشرق ؟ ما أجبل هذا السؤال ! إلا أنه سيؤدي إلى حديث جميل بينه وبين (إميل) وما أكثر الأشياء التي يستطيع أن يجدها في الإجابة عن هذا السؤال أنه يرد أن يسألني ثانياً : ما الفائدة من معرفة الشرق أو الجهة الشرقية ، وقد روى تربية طبيعية ، وهو التفكير ، وقد أخذته في اليوم السابق إلى الغاية ، وعرف موقعها ، وحفظ أنها في شمال مدينة (مونتورسي) ، وفي اليوم التالي قد سألتني هذا السؤال أيضاً : ما الفائدة من معرفة الشرق ؟ يجب أن نرفع وقتاً لنفكر فيه ، فإذا لم يكن هناك فائدة من معرفة الشرق فماذا فلن نناول معرفته مرة أخرى . ولدينا هناك كثيرة هامة يمكننا أن ندرسها ونعرفها ، ولم يكن من الحكمة في ذلك اليوم درس جغرافيا أكثر من هذا . وفي الصباح التالي اتحدثت عن (إميل) أن نذهب في رحلة الشرق خطاً فلن نناول معرفته مرة أخرى . وما كان أكثر سروري حينما سمع هذا الاقتراح ، فانا الآن أدرك الفائدة من دراسة الجغرافية الطبيعية ●

# فنان الجماهير شاب في السبعين

هاني الحلواني

أذكر أنه في الصيف الأول من السبعينات صرح فلم اسمه «أرهمون قيراطا» وتعدو فكرته المحورية حول مدينة بلغت من العصر أربعين سنة بكل ما قلته هذه المرحلة من العمر بالنسبة للمرأة من حسابية واكتساب وإحساس بالقيصرية لاقتصر أبداً النهاية، ليدور الفيلم في النهاية مؤكداً أن هذه السنوات الأربعين يمكن أن تصبح أربعين قيراطا من المأس التي إذا اقتضت بالحظ والقصد على المعاش، عظة بلا حدود، وبلا انتظار للحال إلا الحب.

تذكرت هذا الفيلم فور وصول عخطابات الدعوة إلى المعهد العالي للسنيما من معهد جوتة الألمان، الذي يشرف على نادي السنيما به التاند السيمالي فوزي سليمان للمشاركة في الاحتفال بعيد ميلاد الأب الشرعي للسنيما المصرية، صلاح أبو سيف بمناسبة بلوغه سن السبعين، فأبى سيف لا يجعل حل كتبه سبعين عاماً تراكم تراكمياً كبيراً. أطال الله بقاءه. يتقدم ماضي سيمون قيراطا من أنثى أنزاع المأس وأندره. لماذا؟



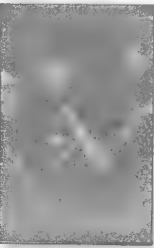
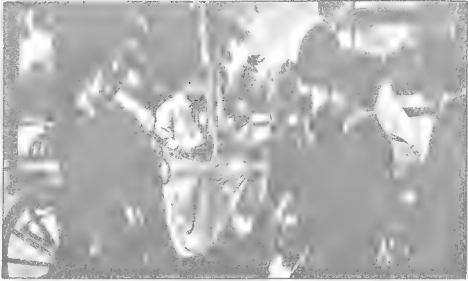
كثيرون هم من ولدوا في عام ١٩١٥، وكثيرون هم من حصلوا على دبلوم متوسط بعد أن عاشوا حياة قاسية في حي كحي بولاق كان ولا يزال يعد من أقراساء القاهرة، وكثيرون هم من بدأوا حياتهم العملية في مصنع كمصانع المحلة للغزل، ولكن من منهم من فتح وعيه في هذه السن المبكرة على قضايا وطنه ويحتمه؟ من منهم استطاع في هذه السن المبكرة أن يدرك أبعاد الرابطة الوثيقة التي تربط بين الفنون بصفة عامة والسنيما بوجه خاص وبين هذه القضية؟ كان صلاح أبو سيف يستلجم - كغيره من شباب تلك الأيام - وهذه الأيام - أن يقضي أوقات فراغه بالصعلكة على القاهي والتراسي، لكنه أثر البحث في جوانب المعرفة المختلفة، وأن يرسل المجلات الفنية المتخصصة - في ذلك الوقت - كمجلة الصباح والأتنين حتى يلقطه المخرج الكبير تازي مصطفى يوم ذهب إلى المحلة ليخرج فيها تسجيلاً عن مصانع المحلة ويساعده في الالتحاق باستديو عصر حيث يلتحق بقسم الإنتاج، وكانت هذه الفترة فترة التكوين الأساسية في شخصية المخرج صلاح أبو سيف، ففي هذه الفترة عرف جماعة «الثقافة والفراع» مع كامل التلمسان الرائد الحقيقي للواقعية في السنيما المصرية، والذي كان عضواً نشطاً في جماعة «الحزب والحريّة» أيضاً - ثم كانت يمتد إلى فرنسا لدراسة السنيما حيث شاهد ودرس أفلام المخرجين الروس العظام إيسنشتين، وسودوفسكين، ودوفشكو، وتعرف على المدرسة الفرنسية ممثلة في رينيه كلير، وجان رينوار وغيرهما، ولما كان الشيء بالشيء يذكر، فإن لصلاح أبو سيف رأياً طريفاً في السنيما وإن كنا نختلف معه في جزئية تاريخية منه... يقول هذا الرأي: إننا لو استطعنا أن ننبه السنيما بالإتقان، فإن إيسون هو الذي خلق هذا الإنسان... وجاءت تجارب الألمان الأولى فوضعت له عملاً ثم جاء شاتلي شابلين وروينيه كلير فوضعوا له قلباً نابضاً نقياً... بسند ويصن... وفرح ويشفي... أما السوفيت - في محاولاتهم الأولى فكوتوا له رأياً وقيراً... ثم سطا الأمريكيون على كل ذلك وحولوه إلى

لتصديق القيم والأفكار .. وإما أن يتصرف ولا يتأطى سوى مجموعة أحاسيس الدنيا وفرائضه ويلقى عقله قفلاً .. وفي كلتا الحالتين تلك زمام المبادأة والتفصيل بين هملين الأتجاهين - الفنان - ( الأفلام ، ص ٢٠ ) .

القول بأن صلاح أبو سيف هو الأب الشرعي هو قول يؤكد الأفلام صلاح أبو سيف في مواجهة ما كان سائداً في السينما المصرية فمثلاً عندما قدم فيلمه « الأسطى حسن » قبل شهر من قيام ثورة يوليو كانت السينما المصرية تقدم عشرة بلدى ( إبراهيم حلمي ) ، والد ميم ( السيد زيانة ) ، وظلمت روحى ( إبراهيم مصراة ) ، والزهرة الفتاة ( جمال مذكور ) ، وزمن المجاب ، وكاس العذاب ، وأما بنت سين ( حسن الإمام ) ، وبشرة غير ( حسن رسيلى ) ، وبنت القلائى ( حسن حلمي ) ، وصل كيهك ( حلمي رفلة ) ، وبنت وينيك ( حسن رضا ) ، ولليل البيت ، وبين قطين ، والدنيا لما تصحك ( محمد عبد الجواد ) ، وما تقوش غدا ، وفلطة أب ، وأنا وحلى ( هنرى بركات ) ، وروبي ( حسن سايو ) . . . و . الخ .

ومن جهة أخرى فمن معتكف صلاح أبو سيف خرج أكثر من خرج جيد وجاء بهى وفيلمه السينما الحقيقية كتفنل أن أبعاده الدراسية والجمالية والفلسفية ، مايم - حل سبيل المثال لا الحصر - توفيق صلاح ( درب الهابيل ) ، وعاطف الطيب ( سوق الأتوس ) ، بالإضافة إلى الكثير من المخرجين من بدأوا بداية جيدة وبمشيرة ، إلا أنهم أسروا الاستسلام بعد فيلمهم الأول أو التراجع الأول إلى تيار السينما التجارية لأسباب عديدة ليس هذا مجال ذكرها .

فيا استنادى وأستاذ عدة أجيال من قبل وأجيال من بعده نحية حب في عهد ميلادك التميمي والى أثبت تاريخك الشرف - رغم هجوم بعض التطعن - أنها ليست مجرد سنوات تراكم تراكيبا بقدر ما هي ماسات تزن سين قيراطا لا زالت متعلقة متوجهة .. وستظل بإذن الله ●



التزامه الشديد بالواقعية ، وتقدم نصيحه بمرورها الناس لن قبل « كما قال الناقد المرحوم سعد الدين توفيق في قصة السينما في مصر » ، وإنما تنبع هذه الأهمية - كما قلنا وأكد هو - من احتيازه إلى صفوف الجماهير وتنبهه لقضايا المبحر في الأفلام تسج نخاعها الشوكى من لغة سينمائية عخالسة وتثارت بردها سينمائي قشيب تميز باليسطة ونسجت تفاصيله بإحكام ورقة .

لكن المؤزة الكبرى لأفلام صلاح أبو سيف ليست في البساطة والاحتدام بالتفاصيل الدقيقة للحدث وحسب ، وإنما في الصلوق ، الصلوق في تناول القضية التي يطرحها أهل مشاهدته ، والصلوق في التعبير فيها دون افتعال أو تزيف ، بل يفوق ما يحسه فقط وما يعتقه ( وهى ما أطلقنا عليه تعبير الإخلاص من منظور أخلاقي ) وإما الأمانة في التعبير عما يحدث في الواقع أو ما يعرفه هو من تفاصيل هذا الواقع . ويقتض هذا الصلوق على أرض صلبة من حسن شعبي متفق وحار ، ووجهه بجوانب القصور والخطأ في التركيب الاجتماعي لمجتمعاتنا انطلاقاً من وعيه بدور السينما ، وفكر الفنان السينمائي ، فإن الأهمية الحقيقية للسينما - من وجهة نظره - تكمن في أنها صلاح ، وبهذا السلاح يمكن أن يستخمد في الجماهير متضادين - حسب طبيعة النظام القام - فهو إما أن يكون أداة وهي

دولارات . ( مجلة الأفلام ، السنة ١٢ ، أكتوبر ٧٦ ) ومن خلال هذه الجماسة - جماعة المتخافة والفرار - بدأت تبلور مفاهيمه السينمائية على يد كامل التلمسان الذي كان يناقشه ساعات طويلة في فيلم أورسون ويلز الشهير « المواطن كين » ( حوار مع كمال رمزي ، مجلة الفنون ، ١٥٤ ، ص ٩ ) ، ويعود بعد بعتة إلى فرنسا ليبدأ طريقه في مجال الإخراج السينمائي .

ومنذ بدايته السينمائية الأولى في فيلم « دائما في قلبي » ( ١٩٤٦ ) مروراً بروائعه : لك يوم يا طام ( ١٩٥١ ) ، الأسطى حسن ( ١٩٥٢ ) ، روبا وسكينة ( ١٩٥٣ ) ، السوش ( ١٩٥٤ ) ، شباب امرأة ( ١٩٥٦ ) ، الفتوة ( ١٩٥٧ ) ، بدابة وبجاية ( ١٩٦٠ ) ، القاهرة ٣٠ ( ١٩٦٦ ) ، وحلى السلسا سات ( ١٩٧٧ ) ، وحلى ( ١٩٨٢ ) ، إنه قد قرر ومنذ اللحظة الأولى أن يتحلى إلى جانب المبحر فهو يؤكد هذا المفهوم بقوله : « إنك دائما تجلب في صف الجماهير ، وإلى جانب المطحورين - كما قلت - إن مشكلة الفقر هي أساس أفلامي فضلاً عن أن أفسر الواقع والأحداث والعلاقات في أفلامي تفسيرات تستند إلى تحليلات اجتماعية واقتصادية .. - تجرد في أعمال دوراً للصيغة ( الحوار ، ص ١٠ ) .

إن أهمية صلاح أبو سيف في مسار حركة السينما المصرية لا تنبع من

# انغام من سيمفونية الربيع

للشاعر اليوناني المعاصر

يانيس ريتسوس

ترجمة د. أحمد عثمان



كانت تدلوه وحلق اللاهات  
بأبسامتها العارة الشوية  
وسأركها

سأترك القمة البيضاء الثلجية  
سأنتفض عن كاهلي  
رماد النجوم الذهبية

كما تنفض العصافير  
الثلوج بأحتحتها الوردية  
مكتفا بكل وقار الإنسانية

فرحاً بريناً ولقياً  
سألتصق تحت الشجار السيف  
سيفدا بما علاها من زهرات

من الثمرات البانعة  
للمسآك الناعمة  
لدهش يتفارق أبهى القبلات

على بللور ريمك الوضه  
حينئذ حينئذ  
ألا ترون

يداي حلمان المروعتان  
ألا ترون

كيف إليك تطهران  
طقلان .. يهيمان  
طوال الليل يكمان

بلا طعام نأما  
يفترشان الثلج .. ويلهم د يلفظ  
شبا قط لا يظيان

لا يعرفان التوسل  
يدق الضوء أجراماً نورانية  
فستجلمان رمال الشاطيء الذهبية

ير الفجر الوليد فوق الرمل الخنون

تضلل بطن فليمه بالغة الشفافية  
ملامسة الموجة العذرية  
أثنا صغيرة تفتح للدنيا نافذة

وتؤرسل للبحر إنشامة  
تلمس حينئذ في وجه التور البحر  
لكن تخلق وغلا الأحداق

بالبرق الحظي لإبسمه تروفي في البسمل  
حينئذ .. أنصق  
أجراس الكتانيس في المصلي

تصلنا من بعد  
من أقصى الأفاق  
من شقاء الأطفال

وأحلام العصافير  
من ألفة المآزك البيضاء لملم  
من الشجار وأزهار تسكب الربيع

من أبراج الحمام في بيوت متواضعة  
حينئذ .. أنصق  
لدقات أجراس الكتانيس

أيام الربيع  
على كتانيس لم تنطق صفت السبح  
ولا قيات

عرفت فقط الأيقونات  
الأعوام الاثني عشر  
ففيها أم رقيقة

تنتظر بالباب ساعة المساء  
عودة الأب الوديع  
مفعمة برائحة الأرض

وفي عينيه يحمل رسالة إنسانية  
يشر بمودها  
لساحة التوبة الأبدية

سبدي السبح  
كيف كان يمكن أن يكون متواذك



يدون عطور الأعداء يستل العطر  
 في قلبك التربين  
 يبدأ بعداً إلى الزبح  
 في الأغوار ... وناضامة عليه  
 لتحت إلى البحر  
 بينا راحة ستابل الغمغ  
 ووقع أقدام الساء  
 تبدو ضاحكة  
 أمام نافذتك  
 حقيق ... حقيق  
 وأنت تطهرون الزهور  
 وتترين نظر أنك ... لغوات حلقك  
 على موج البحور  
 رددى معي ... ومن جديد  
 مع أوراق الشجر ... ومع العطر  
 صلوات البراةة في العصر  
 وهناك من فوق الحقول الخضراء  
 هناك من أقصى الأفاق  
 سيقى الأجراس في كتائب الطفولة  
 نشيد الناصرة ونحن الأئومة  
 حقيق ... حقيق  
 معك ... لم تحصى إلى  
 نفس المسلوقة  
 ولا حق بصيحا من ...  
 فأنى لي أن أشبع  
 صائبا ... حاربا ... يلامع  
 سامعى ... المحول فوق الجبال

بعينين صابغتين صابغتين لا تملأه الإسلام  
 يحلقان في السحاب  
 وتدفقان في فوانى التطر  
 تحلقان في الأحلام  
 ربي صمت نشيدى الصاحب  
 بعيداً عن حزنك الشاحب  
 يومض برق الكون  
 فلا ووداً  
 شيدا صامتاً  
 يا رفاقي البشر  
 كيف يمكن أن تركوا  
 وأنتم ترون كل هذا ؟  
 كيف يمكن أن تركوا ؟  
 كيف لا نتسبوا ؟  
 يا رفاقي البشر  
 هلنى التوافذ افتحوا  
 دهوق أفضل بالتر  
 أخرج للمراء حاربا  
 لأنفس بصق هواء خلافا  
 مطرا بطر الم  
 فهذا العطر لا تزيله من الغاية  
 حبات رباح الجنوب  
 دهوق أفتسل بالتر  
 يملوكة مياه البحر اللامانية  
 لهذا الكون يسطع بلا كلل  
 يا رفاقي البشر  
 يا إلى ... كيف لا نترده ؟

# المناعة

د. أحمد جعفر



تستخدم كلمة والمناعة، في عدة مجالات ، والكلمة تعني في العرف السيلولاسي الحصانة ، وتعني في بعض القوانين الأوربية الإحصاء من الخدمة العسكرية أو الضرائب . ولكن المقصود بالمناعة في العلوم البيولوجية ذلك المعنى المرتبط بمقاومة بعض الأفراد والأنواع بصفة دائمة أو مؤقتة للأمراض وبائية أو غير وبائية على نحو يجعلهم يبدون من الإصابة بها .

لقد لوحظت المناعة وأُخذ منها البشر عندما كانوا يمهدون لبعض الأفراد من ذوي المناعة يتمريض المرضى الصغارين في أثناء انتشار الأمراض الوبائية . ولكن البحث العلمي تجاوز هذه الملاحظات العابرة إلى خلال فترة طويلة من الزمن إلى البحث العلمي الدقيق ، الذي اتجه نحو البحث في الأسس البيولوجية والفسيولوجية للمناعة وكذلك تناول البحث في المناعة إلى أفاق جديدة للدراسة على مستوى الخلية عند الإنسان والحيوان .

لقد مرَّ علم المناعة بمراحل من البحوث ، بدأت بداية متواضعة بمبدأ اكتشاف الميكسكوب ، والذي أدى إلى مساعدة الباحثين ، لأول مرة ، من مشاهدة الميكروبات ، وعندئذ ظهرت نظرية باستير المعروفة باسم ونظرية الجرثومة ، كذلك لفرقة عن الميكروبات المتطفلة أيضاً - الميكروبات يمكن إضعافها بمدة طرق إما طرق كيميائية وإما طرق طبيعية ، أو ذرع هذه الميكروبات على منقح غير متصبة أو تحت ظروف غير مواتية ، أو حتى هذه الميكروبات في حال غير حالتها للطفل ، ينتج عن ذلك ميكروبات ضعيفة ، يسهل على الجسم احتضانها وتعطيلها مناعة ضد هذه الميكروبات دون الخوف من موت الممال . . . بذلك يمكن الإفادة من هذه الفكرة في عمليات التخصيص .

كما كان لاكتشاف روبرت كوخ جرثومة السل ، والذي أتيح للباحثين التفكير في عدة أمور ، منها : ظاهرة المناعة الخلوية المستويضة التي تجعل دور الخلية أساساً في تكون الأجسام المعدلة التي تقوم بالمناعة . . كما انطلق الباحثون لخاصون نصحوا باسمي زيادة الحساسية المناعية كإحدى ، وهو ذلك النوع من المناعة الذي يتكون فيعطل يمنع إصابة الإنسان والحيوان بمدة أمراض مزمنة ، وبذلك يمكن قياس هذا النوع معملياً بخصوص ثابت درجة تقبُّل الجسم للأمراض مثل السل والسرطان .

وفي معهد كوخ ببرلين كانت بحوث لون بيرنج وكينستون هادئة إلى اكتشاف مواد مضادة للبكتريا ( سنة ١٨٩٠ م ) ، بذلك ظهر أن دم الحيوانات التي تحصن ضد ميكروب التيتانوس أو الدفتريا يكون أجساماً مضادة . ثم أوضع باحثون كثيرون - بعد ذلك - أن في مصل الدم يوجد وسط أو منعم يعمل على تحطيم البكتريا . ثم كانت بحوث ايرلش حول تكوين الأجسام المضادة تقدمًا في هذا المجال ، فخلصوا لما مراكز على سطحها تفرز الأجسام المضادة في الدم وتقاوم بذلك سموم البكتريا .

والمقصود بالمناعة الفطرية ، تلك النوع من المناعة الطبيعية الكائنة عند الكائن الحي ، وهي مناعة يولد بها الكائن موروثة عن والديه أو مكتسبة في أثناء تكوين الكائن الحي أو بعد ولادته . فالنرد الطبيعي يستطيع أن يحمي نفسه من الميكروبات الضارة الكائنة في البيئة المحيطة به عن طريق المناعة الفطرية .

وتقوم هذه المناعة الطبيعية أو الفطرية بصفة أساسية على الوراثة ، وتختلف باختلاف النوع وباعتلاف الجنس ، والمقصود باختلاف النوع ، ذلك الاختلاف الذي يجعل الإنسان يجهز نوعاً من الكائنات الحية لا يصاب بأمراض تصيب الحيوانات ، مثال ، ذلك : لا يصاب الإنسان بالطاعون البشري ، وفي الوقت نفسه نجد أمراضاً أخرى لا يقدر على مقاومتها مثل : شلل الأطفال ، والجذبة والأتانوزا ، بينما نجد الحيوان على التقيض من ذلك .

أما اختلاف النوع من ذكر أو أنثى ، فإن له أهمية ثانوية ، وقد وجد أن ذكر القتران يكون معرضاً للإصابة بالإثا .

ويعد اختلاف درجة حرارة الجسم نوعاً من أنواع المناعة الفطرية والتي تساعد الكائن على مقاومة الأمراض ، ومثال ذلك : ميكروب التانتراس (الجمرة الخبيثة) لا يصيب الطيور حيث أن درجة حرارتها حوالي ٤٠ - ٤٢ م بينما يصيب الحيوانات الأخرى ذات درجة الحرارة ٣٧ م ، كذلك لا يصيب السحالي والأسماك ، وهي تلك الكائنات ذات الدم البارد فلها تعمل معظم الميكروبات المرضية التي تصيب الإنسان والحيوان ، ولكنها لا تنجح اعتماداً على اختلاف درجة حرارة الإنسان والحيوان عنها





# حوار مع كاتب سيناريو وناقد بريطاني جازن لمبرت

## محدث أبو بكر

● أحر كتاب السيناريو . يتحدث طبقاً لتجربة وأحيانا يحصل السيناريست عمل نسبة ٢ أو ٤٪ من الربح . ولكن شركات الإنتاج ذكية جداً بحيث تتمكن من إظهار الفيلم وقد ارتفعت تكاليف إنتاجه عن عائد أرباحه .....

● ميزان الحكم في الفيلم الناتج . قلم القناد أصحاب الأهمية والآراء الواضحة وطبعاً لكتابيهم يستمر عرض الفيلم في بقية أنحاء الولايات المتحدة بعد عرضه في نيويورك أو يعود من حيث أن .....

● ذوق المشاهد البريطاني . هو نفس ذوق المشاهد الأمريكي . ولا أذكر أن فيلماً لاقى نجاحاً في أمريكا ولم ينجح بنفس النطاق في بريطانيا .....

● العمل في التلفزيون . له قيود على السيناريست أكثر من قيود السينما لأن العمل في التلفزيون يتم من خلال محلات تعتمد على شركات الإعلانات وهي أكثر ديمقراطية من شركات السينما .....

● شاهدت فيلماً تسجيلياً في بريطانيا عن القضية الفلسطينية . ولأنني أن أعمل في فيلم ورائي يتناول القضية الفلسطينية . ولو أتيحت لي الفرصة سوف أكون سعيداً . ●

انتهزت جمعة الفيلم بالفائرة فرصة وجود « جازن لمبرت » والسنسد والسيناريست البريطاني . وعقدت معه لقاء بمقر الجمعية وجه فيه الأعضاء استئذنتهم واستفسارهم وأدار اللقاء القناد يوسف شريف رزق الله . وكانت إجابات القناد البريطاني قصيرة شاملة سريعة . والقائفة تقدم خلاصة هذا اللقاء والتي يتضح فيها استراتيجيات التعامل السينمائي في هوليوود بشكل خاص باعتبارها عاصمة صناعة السينما وموضع التجويد في العالم ..

● مدى حرية كاتب السيناريو . في هوليوود ، تنص بنود العقد على إعطاء المنتج أو الشركة المنتجة الحق في إجراء التعديلات التي تراها . ولذا الحق في أن يطالب لرغبات الشركة المنتجة .....

● حقيقة . لا توجد صيغة واحدة للعمل في مجال كتابة السيناريو دون تقديم تنازلات . وعموماً ، لا بد أن يكون الإنسان « سياسياً » في عمله بحيث يتمكن من التعامل مع النظام غير الواضح في العمل السينمائي في هوليوود .....

● كتابة السيناريو . سواء كانت من رواية مكتوبة ، أو من فكرة مبدئية أصلاً للسينما . اللهم هو الحسنى الجيدة الذي يضمنه العمل ويمكن كاتب السيناريو من استخراج مضامين جيدة تقدم عملاً سينمائياً جيداً . .....

تحوي على مواد فطاعة لشمع الكبريتا وتعرف هذه المواد باسم اللزويديز . وتوجد مادة اللزويديز في كثير من الأنسجة وفي مجاميد الجسم أيضاً ، ووظيفتها هذه المساعدة أبا لترشح الكبريتات من جدار الكبريتا وتؤدى إلى تخليها ، كما أن اللزويديز ، وبالتالى خلايا الجسم ليحطم بعض أنواع من الكبريتا .

وهناك مجموعة من المواد منها : السرين ، والسيرميدين تتشأن من خلايا الدم الفكرة نتيجة لدمادى أو الالتهاب ، ووظيفتها هذه المواد التي ترزها خلايا أنسجة الجسم على كل ميكروب السل . وعلى هذا فهي من قوائم الناعة الطبيعية للكل الكلى

وقد لا يخطر ببال غير المتخصص أن الالتهاب ضرب من ضرب الدفاع من الجسم ضد الميكروبات ، فمدخول الميكروب الجسم يجعل خلايا الأنسجة الثانية تحمى نفسها من طريق الالتهاب ، فهي تحاول أن تنجس حوله وكثيراً ، وهذا هو أسلوبها في المقاومة ، أي أن الالتهاب متابع لانتقال خلايا الدم البيضاء وخلايا الأوكولة ، لتتجه مباشرة إلى مكان الالتهاب من طريق الدم ، وتعمل أيضاً على تثبيت الميكروب في الأنسجة ، وهي بذلك تمنع أمرا للخلايا الأوكولة لكي تكسر وتحطم . فهذه الخلايا الأوكولة تملك إمكانيات خاصة فاعلة على الالتهاب ، وكان للباحث يستكشف نفع اكتشاف هذه الخلايا والوظائف التي تقوم بها لتتجه تيار الدم من الأنسجة الفرية مثل الكبريتا

قد اهتم علماء الناعة والباحثون في مجالها بكل هذه الكشوف ، وكان كل واحد منها بعد تغطية تحول مهمة قدمت البحث العلمى إلى أفاق جديدة .

إن الميكروبات التي تخترق حيط الدماء الأول عند الكائنات الحية ، إلى أنسجة الناعة الطبيعية تتصلل في داخل الكائن ، وهذا تبدأ مرحلة جديدة في مقاومة دفاعها عن المال ، إن هذا يتم عندما يدخل الميكروب ويقترب من الخلايا المتخصصة في الجهاز الناعى كخلايا البلازما والخلايا الأوكولة ، وهذه الخلايا تبغى الإشارة إلى الخلايا الوليدة أو الناعة للأجسام المضادة تقوم بعملها ، وتتبع أجسام مضادة متعلقة لقائمة الميكروبات وهذه العملية يطلق عليها الناعة المكتسبة وهي إحدى أنواع الناعة .

والناعة المكتسبة تكون في مسارين : أحدها محلية ، والآخر قلد ، ويسمى النوع الأول باسم الناعة المحلية المتوسطة ، أي أن الناعة على مستوى الخلية والتبع الثانى يكون على مستوى الدم .

للناعة على مستوى الدم تظهر على أجزاء الرتويين من الدم ، والبلازما ، وخلايا الدم البيضاء ، ويمكن أن تكون الناعة المتوسطة على مستوى الخلية والتبع الثانى يكون على مستوى الدم . وهذا الانحياز يحدث تمازجاً ، ومن هذا التمازج ينتج الأثر الفاعل للميكروبوت (مروك) (المضاد) .

ولما الناعة الخلية المتوسطة ، لتكون على مستوى الخلايا ، كما نلاحظ سابقاً - ويحدث تأثيرها بأن تستوى الخلايا الفاعل مولد المضاد (الميكروب) ، أي على تلك تيار المواد الكيميائية التي تقوم بتبغى الجهاز الناعى لى الكائن الكلى لكى يستجيب ويبتغى الأجسام المضادة ، وذلك بعد الترضى لوجود المضاد ويكون الأجسام المضادة من الخلايا البلازمية لتتجه للأجسام المضادة ، والخاصة ، والتي يتكون جنباً للجهاز الناعى

والقطرات ، كذلك الأحاسيس المدعية التي تفرز من هذه المذنب بعد عملاً بها في الرقابة من الميكروبات الرقية .

كذلك بعد الفناء الناعى من الخطوط الدفاعية أيضاً ، عند تلك الكائنات الحية ، فإن ما يفرزه من غطاء غيبط بعض الميكروبات قد تحرك الأعداء التي توجد في بعض الخلايا الحية للجهاز المناعى فطرد هذه الميكروبات إلى الخارج مع كتلة الخفاط عن طريق عملية الكحة ، وشبه هذا ما يقوم به الصليب في عملية نقل الميكروبات المضادة للتلوث إلى الناعة حيث يحاصر المصير الممدى ذو الحماضية العالية قنض عليها .

خلاصة في الإشارات المخاطية للأفام والقلم ، كذلك الصليب فإنها تحوى على مادة تسمى عديد السكر كبريتات المخاطية الأصل (الميكروبوت سكاريد) وتعمل هذه المادة على تثبيت فاعلية بعض الفيروسات . وأيضاً الدموع واللعاب

وهناك عنصر آخر من عناصر الناعة الطبيعية ، وهو اختلاف أجسام البشري ، لسلالات ، أجسام الأسماك ، والسمك ، والخنزير ، والفردى يكون أكثر إصابة بعرض السل من غيره من الجسم الكوروى ، فإن الله قد منح هذا الجسم قدرة على صد هذا الميكروب . وذلك أمر من عمل جنس معين من الحيوان ، دون سواء وعدم تعرضه للإصابة بعرض دون آخر ، فضلاً عن الجزئية في الجسم التي لا تصاب بعرض الجيرة الخلية دون سواها من الحيوانات . إن الناعة الطبيعية تتوزع على تلك المراتب الطبيعية التي سهاها على الكائنات الحية ، فضعف من كثير من الأمراض ، وفى مقدمة هذه الخطوط الدفاعية الجبل وما به من خلايا طلاية التي تكون طبقة متصلة تحت مخول الميكروبات ، بالإضافة إلى العدد المرفقة والدعية ، والتي من شأنها أن تفرز من فراد ما يحمل الجبل قادراً على مقاومة الجراثيم والإفراز الناتج من هذه المذنب يحوى على مواد فطاعة للكبريتا

## قضية التلقى الشعري

أعود فأقول.. هل نمان من أزمة من التلقى الشعري مثلما نمان من أزمة في النقد ؟ قد يتقنا هذا إلى الحد السريع من العملية الشعرية ككل ، فمن المعروف أن العملية الإبداعية لكي تكون ناجحة لا بد وأن تمر بثلاث طرق تنفض بعضها إلى البعض ، أولا : الإبداع ( وهنا نقصد بالإبداع - القصيدة أو إنشاء القصيدة ، لأن حديثنا منصّب على الشعر فقط ) يليها ثانيا : العملية التقنية التي تقوم بتحليل أو شرح أو توضيح أو تفسير أو بيان جماليات أو عيوب القصيدة ، يليها ثالثا : عملية التلقى الشعري .

وفي الوقت الذي يعتقد البعض أن العملية التقنية تقوم بدور الوسيط بين عمليتي الإنشاء والتلقى ، يعتقد البعض الآخر أن عملية التلقى هي التي تقوم بدور الوسيط بين عمليتي الإنشاء والإدعاء والنقد .

ولا يفتي علينا أن كلا الرأيين يعتقد صوابا بالطبع أن عملية الإنشاء هي الأساس الذي تبنى عليه العمليتان اللاحقتان ، لأنه في حالة عدم وجود الإنشاء يتعلم وجود العملية التقنية ومن ثم عملية التلقى ، والعكس ليس صحيحا في كل الحالات .

نعود إلى عملية التلقى الشعري ، لنجد أن الواقع الحالي يشي بأن بين الشعراء أنفسهم عدم ثقة فيما يقال على السهم ، فمن النادر أن يتفق اثنان من الشعراء على جودة قصيدة يكتبها شاعر ثالث ، بل أنه من النادر جدا أن يخرج شاعر واحد راضيا عن القصائد التي ألفت في هذا المهرجان أو تلك الأسماء باستثناء قصيدته بالطبع .

إذا كان هذا يحدث بين الشعراء أنفسهم .. فما قولنا عن الناقلين من غير الشعراء ؟ ربما تكشف المناقشات التي أتتبع أن تثار - في هذا الشأن - بعيدا عن حساسية أو شاعر قد انتهى وقت المهرجان أو الأسماء ولم يسلمه الحظ بإلقاء قصيدته - عن أمراض التلقى الشعري ، وعن الوسيلة الناجحة للوصول إلى تحصيل سليم ومدروس لمهرجاننا وأسمائنا الشعرية ، والتعبئة السامعة الحسنة عندما يندد الشعر .

ويبقى السؤال الأخير :

هل طورت أمراض التلقى الشعري كنتيجة لعدم فاعلية تصالطنا المعاصرة في حلب آتياه التلقى ؟

وهل الشعر في دوا والتلقى في دوا آخر ؟

وهل من الشعر أصبح غريبا بين ظهريتنا .

أو مثلا .. أيها الكائن الأثيري المسمى به الشعر ؟

الميزة ، كما يحدث في أساليب كثيرة بقصور الثقافة المختلفة

ويبدو أن هذا ما حدث - وكما فهمت من كلمة الكاتب - في مهرجان الفلكنشدي الأخير . هل قلنا متعة الاستماع إلى الشعر .. ؟ .

إذا كان هذا ينطبق على عامة الناس ، فما قولنا في عدد من العلماء والأستاتة الذين حضروا مهرجان الفلكنشدي ؟ .

هل قلنا الشاعر الكبير الذي يستحوذ بشعره وبإلقائه ( مما ) على عقول وقلوب الحاضرين ؟ هل شعرنا بالمعاصرة ( بتجانيه العمودي والتعبيل ) فقد القدرة على التأثير إلى هذا الحد ، أي إلى حد الخلل عما يقال وما يندد ، بحيث يتصرف الحاضرون - بما فيهم الشعراء أنفسهم - عما يأتي من شعر ؟

لوصف هذا .. فإن المطلوب هو إعادة التفكير مرة أخرى في جذور هذه المهرجانات والأمسيات الشعرية .

ومن ناحية أخرى .. فعندما نحضر شخصية مشهورة أو عربية أو لها حضورها عند الجمهور مثل هذه المهرجانات ( غير الرسمية ) فإننا سرعان ما نجد الفجوات وقد امتلأت والتصفيق قد ألبأ أكف الحاضرين .. وهنا لادخل لأعتبارات مستوى أو جودة القصائد التي سيلقيها شعراء المهرجان أو الأسماء .. فقط يحضر كل هذا العدد - الذي يكون معظمه من الشباب بتجسّ عاة - لمشاهد أو ليرى هذه الشخصية المشهورة أو لمحبة أو الأثرية لديه .



أشارت كلمة الأخ سمير درويش عن وقائع مهرجان الفلكنشدي الشعري الذي عقد مؤخرا بمحافظة القليوبية - بالمعدد ١٦ من مجلّتنا و القاصدة - ص ٤٢ - عددا من القضايا الهامة حول أزمة التلقى الشعري .. وعلى فاعلية ما يقال - أو يندد - من شعر في عالمنا الشعرية العامة والخاصة .

ولقد كُتب على أن أحضر وأن أشارك في كثير من عائلنا ومهرجاناتنا الشعرية بعدد كبير من محافظات جمهوريتنا ، كان آخرها المهرجان الثقافي الأول الذي أقمته مديرية الثقافة بمحافظة الإسماعيلية تحت رعاية عائلتها المحمسة لمعاني التنمية الزراعية والتنمية الثقافية د . فاروق التلاوي ، وإشراف مدير مديريتها الأستاذ إبراهيم خليل في الفترة من ٢١ إلى ٢٤ أبريل الماضي .

وكالعادة فعندما يحضر مسئول حكومي كبير مثل هذه المهرجانات ، فإن الالتزام بالسماع - أو هكذا يميل إليك من شدة السكون المطبق ، وكان الحاضرين وقت على دروسهم الطير - يكون هو الظاهرة اللفتة للنظر حتى وإن كان هناك امتصاص ما يقال من شعر أو قصائد ، ( نفس الشيء لاحظته في مهرجان دمياط الأدبي الذي حضره محافظها الشاب د . أحمد جويلى وتبعه د . عماد حسن الزيات رئيس لجنة الثقافة بمجلس الشعب وأمين عام الحزب الوطني الديمقراطي لحافظته ميناظ ) .

أما لو عقد هذا المهرجان أو تلك الأسماء خارج هذه الأطر الرسمية ، فإن الفشل سيكون هو السمة

# الوعي الذاتي في أدب المازني

عمود محمد القليبي

مدرس لغة عربية - دمشق - البصرة



قام الأستاذ/ سامي خبطة بنشر عدة مقالات في العدد الأسبوعي للأهرام عن دراسة للمستعرب الأمريكي (وليام هالتيثيز) ليُحدّد من خلال أدب المازني إلى الواقع المصري وما كان يروج به من تغيرات وتصارعات وأزمات إن كان ذلك الوقت .

وليس من قبيل المصادفة أن ينجّز الباحث الأمريكي (المازني) ليكون كاشفاً له عن تلك الفترة ، فأبى الرجل يحكى بكل صنف روحية الروح المصرية بكل عواجلها وتوازنها . ولا ريب أن الـ «أبحاث استعرب» من أدباء مصر الكثير ولكنّه لم ير نجس الروح المصرية كما تجسّدت في أدب المازني ، فالشعور بمرارة وقسوة الواقع والحرية والتسامي والتسلّي بالذات والاستخفاف بكلّ الأم الوجودية وابطّ وثيق بين الروح المصرية والملازني . ولكن كيف استطاع المازني أن يحدّد ملامح الروح المصرية بكلّ هذا الصلف والوضوح بما حداّ بياحث امريكي أن يلخّص ذلك ؟ كانت مصر في الفترة التي عاشها المازني في مفترق طرق ، اقتبسه نحو الشرق أم الغرب ؟ اتّضح بربك التقديم الغريّ أم تحضن معازل الماضي الثالث من عواصف التغيير ؟ وما هوها أي مصرية فخرية من حرية إسلامية ؟ كل هذا ويضمّ على أرض مصر احتلال إنجليزي ، وثيجة تركية لا تستطيع مصر لفظها . . وكانت الروايات يشاعها كثير من ضباب ، ولا سيما وأنّ العالم كان ينظّر بحصاد حربين عالميتين لم تبيها ولم تتبدأ . واقتننا الكثيرين لآهاتهم بالقيم ، وأوجدتاً سدحاً عميقاً بين النّكل والواقع ، وقد الإيمان بحكمة الإنسان وإمكاناته العظمى ، التي كان يتمتع بها من قبل ، أو كانوا يظنون أنّ أهلها .

وتخاض مفكر مصر في تلك القضايا ما شاء لهم أن يضوضروا ، واختلطوا اختلافاً بيناً ، وأوجدت هذا الاختلاف الممارك الفكرية بين الجليد والقديم .

حيثما أدرك المازني بديته أنّ القضية ليست في الشرق أو الغرب ، بل قبل ذلك ، أن يعرف ما الذات الإنسانية ، وما تبعها ، وما مكانها من هذا الكون ، فكفك على ذاته مرتقياً راسداً عولاً ليضع النّطق إلى الحروف ، والأسماء للسميات . والأمة المصرية من أكرّ الأمم الصّفاً بذاتها والتّغنى هذا الانصاف سواه كان الفناء شجناً وحزناً من سعادة وسرورا . وهذا

راجع إلى وهي بأصالة تلك الذات وهراقتها وسموها ، ونجد انعكاس ذلك عند المازني ، ذاقته لا تخافه لحظة ، ففي كلّ قصصه نجد هناك لا يرح مكانه ، ونجد الشخصية المحورية التي تدور حولها بقية الشخصيات ويبدعا وسدحا تحريك كل الأحداث ، وكل ما تراه أمامك مدفوعاً بطبع المازني ، فهو مشغول ببلاته عن ذوات الآخرين ، وليس أدلّ على ذلك أنه قد عتوّن قصتين من قصصه إحدىها باسم (إبراهيم الكتّاب) والثانية (إبراهيم الشان) والشخصية في الأولى هي التي في الثانية — مع اختلاف ظاهري — وهما في النهاية انعكاس الشخصية المازني .

وهو لا يستقي مراد قصصه من العالم الواقعي في فعله الذاتي بلده بكل ما يحتاجه ، ولكن كله عصور في ذاته ، فهي تبع دافق ثرى لا يتنّد أبناً ، ما قصده يوماً وعاد صلاى المؤلّد أو خالّ الوفاى ، يقول في صفحة (١٣) من (إبراهيم الكتّاب) : (على أن أبرز مزايه كانت أن أسلوبه صورة لنفسه الحية الحساسة المتوقّفة ، وكان ذاباً أن يدور بينه في رأسه ليحس كل ما فيها وما رأى شيئا خارجها إلا من خلالها )

في أعادتنا القادمة  
نقرؤها الشعراء

أحمد إسماعيل

على عيسى

حسين على محمد

ويقول في ذات القصة صفحة (١١٣) : (لا لأن أول أنظر إلى الأشياء من وجهة شخصية أتانية ؟ أنا) دائما . (أنا في كل شيء) .

ولّى أول صفحة يقول : (لّى إلى لها أحيا وفي سيلها أسى وبها وحدها أعنى طاعما أو كاربها إلى نفس) .

ويقول في (قصة حياة) صفحة (١٠٨) متعلّقا عن نفسه : (مغزى لإدارة عيني في نفسي والغوص في لجتها على ما عسى أن يكون فيها من طيب ونحيث) ذاتية مفرقة عدلها يعطى النقاد ماسخداً على أدب المازني ، ولا سيّما في قصصه وشخصياته ، وإن كان يخالف النقاد في ذلك ، فنكّل ظاهرة من ظواهر أدب المازني ، ويجب أن يُعتدّ بها لأنها تكشف عن ملمح من ملامح شخصيته ، ما لها من تأثير لا يُحسد على أدب .

والذي يسر ويوضح ظاهرة الذاتية عند المازني ، ظاهرة أخرى وضحت وضوحاً بيّناً لديه ، وهي ظاهرة (التنمذّر) فهو متمرّد على كل ما حوله ، فالأنظمة ، والقوانين والعادات والتقاليد ، يتبددون — أول ما يتبددون — إلى إلغاء ذاتية الفرد ، وإذابة وصيرته في الجموع ، وإذا ما تمّ ذلك ثلاثت قيمة الإنسان : لها قيمة نظرية مفردة فقط تليز متفق من المله ، وما وُذّن فذة وسط خبر من الفرد ؟ ولّى زمام للجموع يشعر الفرد بالهوان والغربة ، فهو يعطى للجموع الكثير باستثناءه إليه ، وقد لا يأخذ القليل لعدم اعتراف الجموع بفرديته واستقلاله ، يندب هذا الشعور وضوحاً مع من يكون الشعور بالظلم متصلاً لديه منذ الصغر ، فيقوم بتكوين سياج ذاتي حفاظاً على كيانته وفرديته واستقلاله ، وسيله إلى ذلك التمرد على كل ما من شأنه صهر تلك الذات للفرقة .

وأسيب شعور الإنسان بالظلم كثيرة منها التجارب والأزمات التي تعرض لها طويلاً مشوار حياته ، وأسيب الشكل الذي منعه إياه إلى جانب ضيق ذات اليد ، كل تلك الأمور متواردة مع المازني توارفاً بحسب عيـله — إنّا كان للأسيب حسد الأزمات على شيء — فلا سلطان ولا جأه ولا شكل ولا منصب ، اللهم إلا كونه أديباً ، وقد فعل كل ما في طوذه ليثبت استقلاله تلك الظلم عن جدارة ولم يندب من بلاءه هذا ، فهو يرضى له من كونه ما لم يستطع أن يهزمه وما ضاعته بعد أن كان في حوزة حتى هذا اللب الذي كان يعنى عليه أمالاً كبيراً لا يبلغ به الغلبة التي كان يصور إليها ، مما جعله يعتقد أن كل شيء في الوجود — سوى الذات — ما هو إلا خيوط المعنوت وقض الربيع وصعدا المشيم .



## فارس

شمس الدين موسى

وليس غريباً أن يحظى الأدباء بأمل دنقل الذي كان يلا حياتنا حياة ، كما كان لوجوده أكبر تأثير على توعية الشعراء الذين أتوا بعده ، فظهر التأثير به وبما أبدع على إنتاجهم الشعري ، ولم ينكر الكثيرون ذلك ، الذي أكثره الفلك ، لكن أعمالهم وشت به .

ولقد ضم العدد دراسة هامة كتبها الشاعر محمد إبراهيم أبو ستة رفيق الشاعر الراحل ، وأحد فرسان القصيدة الحديثة ، بمد جيل الرواد الذي ضم صلاح عبد الصبور ، وأحمد عبد المعطي حجازي ، فكان أمل دنقل من أجيال ستة ، ومحمد عفيفي مطر ، ومحمد مهران السيد ، وقلمهم نجيب سرور يمثلون جميعاً الموجبة الثانية من موجات الشعر الحديث في مصر . ولقد تلمس أبو ستة في دراسته من أمل جوانب خاصة في أشعاره الأخيرة ، وكيف لا ؟ - ومهما صنوان في التجربة ، وإن اختلفت التجربة لدى كل منها نتيجة لمميزات وخصائصه الشخصية . لكن أبداً سنة كان الغاريه الدقيق لأشعار أمل دنقل الأخيرة ، عندما كان يقف معانداً ألوت ومثلياً بأخيه ، التي قست عليه من الرجولة ، فأصابته بملحة تنوء بها الجبال ، وكان صلاح أمل في محركه مع الرص اللعين ، هو الصمود والنيات خلف الكلمات والدرر - كما يقول أبو ستة - التي تثبت أن أمل دنقل كان يتباهى بما يمتلك ، وبما تفتلكه الحياة في مواجهة الموت . ولقد انتصر أمل لأن كونزه عصية على الفناء ، فالحياة باقية مليئة بالمرات ، وكل ما يحصل حصل عليه الموت منها إما هو الجثث .

وفي الوقت الذي حوى العدد وفارس وعهدا من الفصائد القصص للشعراء أحمد محمد الطيب ، وعلاء عبد الرحمن ، وفؤاد سليمان مفتاح ، وحسين حماد ، وأحمد محمود مبارك . والفصائد الغامبية لكل من الشعراء عصام عزت ، وعوض إسماعيل بدوي ومحمد أحمد صالح - لم يضم العدد بين صفحاته من الإبداع إلا قصة واحدة بعنوان هلا بابه اسمها فاطمة ، للقاصة وصامية البكري الطميطي ، مع مقال واحد من رواية ١٩٨٤ لأحمد فضل شبلول ، الذي لاحظنا أن إنتاجه يغزو معظم نشرات الماستر بالأقاليم خارج القاهرة والإسكندرية - رغم كثرة ما كتب من الرواية ومؤلفه جورج أرويل طوال عام ١٩٨٤ .

ونكتنا أن نصير الإستطلاع الذي ضمه عدد وفارس ، تحت عنوان لقاء التقنيين يمثل لفرة هامة للغاية ، إذ وجهت أسئلة التحرير عبد الله كنان المقترض أن يجيب عليها أكثر من مبدع ، وكتبنا وجهت إلى مبدع واحد ، وجمادت إجابته عليها مقتضبة للغاية ، ولو كانت تلك الأسئلة وجهت لأكثر من مبدع ، وقت دراسة تلك الإجابات لاستخلصنا التفضيلات المشتركة ، التي توصل إليها المبدعون على الأسئلة ، للوصول إلى فهم الدقيق لتلك المشاكل ، مع وضع الأطروحات الخاصة بحلها والوسائل إلى ذلك ، فكان هذا الجهد هاماً للغاية وعلى جانب كبير من الفائدة أن ترتب إليه جلسات دورية ، لدينا من الإنكيات أضغاف أضعاف ما لدى محرري النشرة وفارس . ●

في كل يوم يمر علينا بمجلة القاهرة يتأكد لدى اللغة التي أولانا إياها الأدباء والفنانون والمبدعون بطول الجمهورية وعرضها ، فلا يمر يوم إلا ونجد الإبداعات تتوالى علينا من كل ناحية مملنة من زعم حياتنا وثرالها ، الذي يعلن عن نفسه في إنتاج هؤلاء ، وحيد لنا الكثير من الإبراهيمات ما ستكون عليه مجلة الأدب والفن في السنوات القادمة ، مما يجعلنا نشر بالمسؤولية تجاه ما يصل إلينا من إبداع فكري وفق مهماتك أشكاله المختلفة والمتعددة ، وإن كنا نرجو أن يشاركتنا الجميع تلك الحالة التي نعيشها ، مع التجاوز إذا أصابتنا السهو ، أو سوء التفكير الذي نرجو أن نبرأ منه ، حتى أن يشفع لنا حسن النية ونبل المبدع .

ولقد وصلني هذا الأسبوع العدد السابع من النشرة الثاقبة غير الدورية «فارس» ، التي تصدرها مجموعة من أدباء الإسكندرية على تقفهم الخاصة . ومن المعروف أن الإسكندرية باعتبارها مدينة كبيرة ، وتضم عدة تجمعات ثقافية وأدبية ، تحاول كل منها أن تحدد لنفسها شخصية خاصة بها غير ما تنشر من مطبوعات ونشرات . الخ .

والمدني يحظى بشكل خاص بالشاعر الراحل وأمل دنقل الذي نحل ذكره الثانية بعد أيام فلال منذ رحل عن عالمنا صباح يوم ٢١/٥/١٩٨٣ تاركاً حصة ديوانين ، صدر آخرها بعد وفاته بأربعين يوماً تحت عنوان أوراق الفرقة رقم ٨ - حاملها الفصائد التي كتبها الشاعر الراحل في أيام مرضه الأخيرة ، عندما أصبح رهين الفرقة رقم ٨ بمستشفى الأورام بالقاهرة .



## حوار مع الشاربي

تحت عنوان «عندما غوت الأصداف» يتناول من خلالها جفاف اللغة على ألسنة مدنيي ومذيعات نشرات الأخبار المحلية والعالمية، وعدم جاذبيتها للمتسمع بعد أن تحولت إلى «أكليشيات» أو «دريكتيات» مسكوكة لا تدفع للمتسمع العادي إلى متابعتها والانتباه إليها . ونحن نتفق معه في هذه الملاحظة ونود لو تناولها هو أو غيره تناولاً يعتمد على عمق التحليل .

ويتناول الصديق ورائيل عبد العزيز عميده من (الأسكندرية) قضية التلفزيون والمشهد مؤكداً الدور المفقود لهذه الوسيلة من وسائل الإعلام في تنمية ذوق المشاهد، وتوجيه سلوكياته، ووث القيم النبيلة والراقية في وجدانه، كما يشير الصديق إلى شلبيه إعجابه بمذلات النقد السيماسي للشعور بالملجة ولا سيما لقال الشنور بالعدد الثامن عشر من القاهرة تحت عنوان «إعدام» - وهي - ميثه للأسف ذات وهال الخوازم .

والملجة تفكر الصديق، وتضم صوبها إلى صوته في المطالبة بأن تصبح كل وسائل الإعلام في مصر على مستوى المسؤولية الحقيقية، وأن تبنى دروها القوي في نوعية البرامج، والدفع بها إلى طريق البناء لا الهدم .

ومن الصديق (محمد منير فوزي - مصر السيماسي) تلتفت والقاهرة رسالة يشير فيها الصديق قضية يقول عنها إنها بالغة الخطورة، وأنها قد أصبحت ظاهرة تستحق الطرح والتناول ألا وهي قضية (الملوحد الجنسي بين الشباب)، ويطلب الصديق تحليل علمي لهذه المسألة التي تبدو في غورها كتيبات طفيل متسلق في مجتمع شرقي متدين . ونحن لا نعلم حتى إن كانت هذه المسألة قد استشرت وانتقلت جذورها بحيث أصبحت ظاهرة اجتماعية تستحق كل هذا الاهتمام أم لا . ولكننا لا نظن أنها كذلك . وإن كانت فهي في إطار حياة اجتماعية فارغة ومتوهية تعيشها طلبة أوفئة عذوبة اختلت لديها منظومة القيم، ويقعها الفراغ والزلل السهل السريع إلى أن نجح على حياش هذا المجتمع الكاذب المطفون .

ومن الصديق (محمد حسن محمد خير) تلتفت والقاهرة، رسالة عذبة ورفيعة، والقاهرة تشكر له تواضعه، وإدبائه، وسببه التفصيل نحو الأفضل والأكمل . والصديق لا تنفعه موهبة الخيال ولا تنقذه حساسية الفنان، ولكنه في حاجة ملحة إلى الدراسة الثانية لعروض الشعر وأوزانه، وفي حاجة ملحة أيضاً إلى دراسة أصول النحو والعرف، لمزيد من الفراءة والمحاولة أيها الصديق العزيز، ونرجو ألا تكون صادقاً في قولك أن هذه الرسالة هي آخر رسالتك إلينا، فمع اعتزازنا بماتك الشديدة مع نفسك، ألا أن مايعض المبدع الحقيقي هو التواصل والاحتكاك والحوار والتألمة .

\*\*\*

والقاهرة في انتظار المزيد من إنتاج مبدعيها، وأملنا قارئها - والفرح وأراء أصدقائها ●

والقاهرة سعيدة حقاً بهذا الجلس الصداق، ويده التحية المرفعة، وهي تطمح لها تطمح إليه أن تصل إلى يد كل شقيق عربي في عمان أو في غيرها من عواصم بلداننا العربية، وأن تقوم جسور التواصل والتبادل مع كل المثقفين والمبدعين العرب من المحيط إلى الخليج .

ومن الصديق (جمال عبد الفتاح اسماعيل - الهرم) تلتفت والقاهرة رسالة يقترح فيها الصديق تخصيص صفحة تحت عنوان «أدب الأصدقاء» حيث ينشر بها مايرسله إليها الأصدقاء من إنتاجهم الشعري والفصفي . والملجة تحبب إلى البدء بالصديق العزيز (جمال عبد الفتاح) ونود أن تلتفت النظر إلى أنها تنشر منه صعدا الأول إنباع الأصدقاء في صلب صفحاتها حين يكون على مستوى من الجدة والصفق والتضح القوي يؤهله لذلك، وهي لا تنسى في ذلك إلى الأسياء البارزة أو المعروفة لتتكي عليها، بل هي تسمى في المقام الأول إلى تقديم أسياء شابة واعدة لم يعرفها القاري من قبل أو لم يتبع له أن يتابعها كما يتابع أسياء كبار الكتاب والمبدعين .

أما الصديق (مصطفى علي فراح - مدرسة الزمالات القرية المشتركة) فهو يبحث إلى الملجة بكلمة طريفة

### في أصدادنا القادة نقرأ هواله الشعراء

عادل عزت

عمد صالح الخوازمي

عماد عزالي

سامي عبد القوي

محمد القدوسي

عبد الستار سليم

يسعد والقاهرة كثيراً أن يظل هذا الباب معبراً أو جسراً يصل القارئ عليها بكافة الأصدقاء مبدعين ومثقفين وقراء من مختلف أنحاء مصر، ويسعدنا أكثر من ذلك أن تكون هذه الصفحات منتدى للحوار الجاد، والجهد الموضوعي منها تعددت أرائنا واعتلقت، ومنها تنوعت مشاربنا وتناوت أوقافنا، فالأراء الفكرية والثقافية لا ينع من السوحة بقدر ما ينبع من التعدد والتنوع والتمايز، وسعة الرؤى وشحونها لا يفضي إليه التماثل بقدر ما يفضي إليه التنازل والتواضع، إن اختلاف الرأي كما قال - العرب الأقدمون - لا يفسد للود قضية، بشرط أن تتعلم جميعاً من أخطائنا، وأن نستفيد جميعاً من نجاح من هزم أسبق منا في السرب، ومن هم أكثر دراية، وأصق دراية وبسيرة . والقاهرة تميز بصدقة الأصدقاء :

- إبراهيم السيد إبراهيم عبد المجيد (الإسكندرية)
- خالد محمد صلاح هراد
- إبراهيم أحمد الصفي (القاهرة)

وهم أصدقاء جادون ومجهدون حقاً، ولكن صديقك من صديقك لا من صديقك، والملك حرص الملجة كل الحرص أن تدفع المبدعين الشباب من لم تكمل أدراهم وخبراتهم بعد في الطريق السوي السليم وإن كان شاقاً وطويلاً، فمفسدة الألف ميل تبدأ بخطوة واحدة كما يقول لائل الشاعر . فلم تصلح إذن، ولم اليأس أو الإحباط أو الغضب . إننا نتطلب هؤلاء المبدعين بالمرز من الأدب . . . بالتأني من القراءة والكتابة، وبالتأني أيضاً من الآراء والأفكار سواء ألقنا معها أو عالجناها .

ومن (عصان) عاصمة المملكة الأردنية الهاشمية بيت لنا الصديق (محمد مصطفى عبد اللاه) برسالة رفيعة يقول فيها ورسر أن الشاك ولأول مرة صبر رسالي هذه بعدما اطلمت صفة وعلى مجلة والقاهرة بالعرض الخاص بالكتاب المصري ضمن الأسبوع الثقافي المصري بعمان . . . ما دعتني نفسي إلى انتهاز هذه الفرصة لكي أرفق إليكم أرق تحياتي لظهور مثل هذه المجلات التي تهتم بالأدبية والثقافة المصرية والشعرية .

# فوتوغرافيا

## كمال الدين خليفة

التصور استطاعت بذلك وفنية أن تجعل من والزهرة عملاً فنياً متميزاً من حيث التكوين والقطع والمعالجة اللونية التي تقترب من الشعرية . وقد أعطى تركيزاً للمسات الضوء على وريقات الزهرة للعمل قيمة فنية ورؤية جمالية مبتكرة .

الكاميرا المستخدمة : كانون FI مع عدسة زووم ٨٠ - ٢٠٥ ماسكرو زووم فيلم كوداك نيجاتيف ١٠٠ ضوء النهار - سرعة ١٢٥ - F١٨

● الفنان محمود صالح ابراهيم حاصل على جائزة ثانية في المعرض ٣٦ للجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي . في العمل التشوير استطاع أن يركز على «ورد النيل» فأعطى لنا إيقاعات تشكيلية ومساحات لونية مجردة مؤكداً العلاقة بين الإيقاعات والمساحات ، فأصبحت اللوحة عملاً موسيقياً مرتباً يدل على حساسية عالية وفهم عميق لفن الفوتوغرافيا .

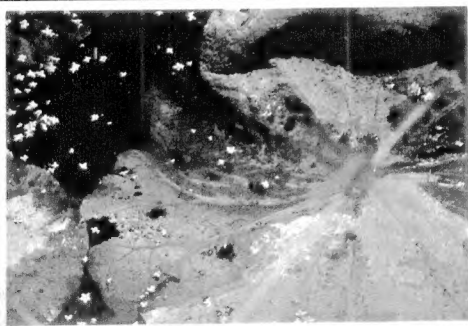
الكاميرا المستخدمة بتاكاس عدسة ٥٠ مللي فيلم كوداك نيجاتيف ١٠٠ سرعة ١٢٥ - F٢٨، ١٠٠ ضوء النهار .

إن عظمة الفنان وإبداعه الحقيقيين يكمنان في قدرته على خلق شيء جديد ينبع من داخله ، سواء ما كان تعبيراً داخلياً صرفاً ، أو ما صيغ بصيغة طبيعية ، ولكن تغير هذا الموقف بعد أن أصبح لفن التصوير الفوتوغرافي مدارس فنية ولغة خاصة كثيرة من الفنون ، وأصبح فناً مميزاً له كل سمات الفن القائم بذاته مثل الشعر والموسيقى ، وهناك بعض الفنانين الفوتوغرافيين ممن تلقف أعمالهم جنباً إلى جنب مع التصوير الزيتي أو الرسم ، ولكن لا ينبغي أن يسمند المصور الفوتوغرافي إن قيل له أنك تصنع ما هو أقرب إلى التصوير الزيتي أو الرسم ، فهذا يعني الدخول في عبادة فن آخر وإلغاء ذاتية الفوتوغرافيا وتبعية الفنون الأخرى دون استقلاليتها وعلى الصفحة المجاورة . أقدم عملين لفنانين فوتوغرافيين استطاعا بإحساس صادق وفهم عميق للفن الفوتوغرافي أن يقدموا أعمالاً مميزة .

● الفنانة المصورة عيلة يوسف مصطنقى : حاصلة على جائزة أولى في المعرض رقم ٣٦ للجمعية المصرية للتصوير الفوتوغرافي . في العمل



● للفنانة الفوتغرافية عبلة يوسف مصطفى ●



● للفنان الفوتغرافي عمود صالح إبراهيم ●



رسم تاريخي للباب القرى (باب اليريد) كما أنشأه  
عبد الرحمن كحلط (١١٦٧ هـ)، ويعطيه الكتاب